

# Ästhetischer Gemeinsinn und Ästhetische Rationalität

**Inauguraldissertation**

zur

Erlangung der Doktorwürde

Vorgelegt der

Philosophischen Fakultät I

der

Humboldt-Universität zu Berlin

von

Chongki Kim

aus

Pusan, Korea

Berlin, 2007

Erstgutachter : Prof. Dr. Volker Gerhardt

Zweitgutachter : Prof. Dr. Oswald Schwemmer

Dekan : Prof. Dr. Michael Borgolte

Tag der mündlichen Prüfung: 16.07.2007

## Inhaltverzeichnis

1. Einleitung .....	1
1.1. Das Paradox der modernen Rationalisierung und die Grenze der modernen Rationalität .....	1
1.2. Von der Vernunft zur Rationalität .....	7
1.3. Plan dieser Dissertation.....	9
2. Kants Geschmacksurteil und ästhetischer Gemeinsinn .....	11
2.1. Analyse des Geschmacksurteils und Gemeinsinn.....	12
2.2. Deduktion des Geschmacksurteils und Gemeinsinn.....	28
3. Kants Gemeinsinn und die Frage nach dessen Auslegung .....	39
3.1. Das gewöhnliche Verständnis des Gemeinsinns und Kants Erklärung .....	40
3.2. Interpretation des Gemeinsinns in der Sekundärliteratur.....	44
3.2.1. Arendts Begriff des Gemeinsinns.....	44
3.2.2. Deleuzes Interpretation des Gemeinsinns .....	47
3.2.3. Lyotards Verständnis des Gemeinsinns.....	50
3.2.4. Kulenkampffs Verständnis des Gemeinsinns.....	52
3.3. Zum detranszendentalisierten Verständnis des Gemeinsinns .....	55
4. Adornos ästhetische Rationalität.....	60
4.1. Adornosche Geschichtsauffassung – <i>Dialektik der Aufklärung</i> .....	60
4.1.1. Archäologie der Subjektivität.....	60
4.1.2. Rationale Mimesis .....	74
4.2. Die Philosophie des Nicht-Identischen – <i>Negative Dialektik</i> .....	78
4.2.1. Kritik an der Kantischen Subjektivität .....	80
4.2.2. Kritik an der Hegelschen idealistischen Dialektik und <i>Negative Dialektik</i> .....	91
4.3. Ästhetische Rationalität bei Adorno .....	102
4.3.1. Ästhetische Erkenntnis und ästhetische Irrationalität.....	102
4.3.2. Ästhetische Irrationalität und ästhetische Rationalität .....	110
4.3.3. Ästhetische Rationalität und ästhetisches Subjekt .....	114
4.3.4. Ästhetische Rationalität und Versöhnung .....	121

5. Die Habermassche ästhetische Rationalität .....	128
5.1. Problematik der modernen Rationalität und kommunikative Rationalität.....	128
5.2. Der ästhetische Gedanke in Habermas' früheren Werken .....	139
5.3. Der ästhetische Gedanke in Habermas' späteren Werken .....	150
5.3.1. Vorbereitende Skizze.....	150
5.3.2. Die Stellung der ästhetischen Rationalität in der Habermasschen kommunikativen Ratioanalität .....	153
6. Kants ästhetischer Gemeinsinn und Erweiterung der Rationalität .....	173
6.1. Unbestimmtheit und Offenheit des ästhetischen Gemeinsinns bei Kant .....	173
6.2. Geschmack und moralisches Gefühl.....	180
6.3. Ästhetisches Urteil und ästhetische Rationalität.....	186
6.3.1. Das ästhetische Urteil und die ästhetische Erfahrung bei Kant.....	186
6.3.2. Die ästhetische Erfahrung und die ästhetische Wahrnehmung bei Kant .....	188
6.3.3. Das ästhetische Denken und die ästhetische Rationalität.....	195
6.4. Die Verständnisfrage der ästhetischen Rationalität und die emotionale Rationalität wie die rationale Emotion.....	200
6.4.1. Zum kritischen Verständnis des Rationalitätsbegriffs.....	200
6.4.2. Kritische Annäherung an die ästhetische Rationalität Adornos und Habermas' .....	204
6.4.3. Ästhetische Rationalität und emotionale Rationalität .....	209
7. Schluss.....	216
Abkürzungen .....	218
Literatur .....	219

## 1. Einleitung

### 1.1. Das Paradox der modernen Rationalisierung und die Grenze der modernen Rationalität

Das so genannte Paradox der modernen Rationalisierung besteht darin, wie Albrecht Wellmer bemerkt, dass sie gleichzeitig Emanzipation und Verdinglichung konnotiert. In Max Webers Theorie bleibt dieses Paradox ungelöst; Adorno und Horkheimer haben versucht, es durch ihre Konzeption der „Dialektik der Aufklärung“ zu lösen.<sup>1</sup> Ist dieses Paradox dann schon gelöst? Sind die Weltbürger, jetzt, wo die kapitalistische Globalisierung nach dem Zusammenbruch des osteuropäischen Sozialismus unter Führung der USA immer schneller fortschreitet, wesentlich emanzipierter als früher? Ist die Welt noch friedlicher geworden? Wurde oder wird somit die „vernünftige Gesellschaft“ endlich verwirklicht? Falls nicht, harren alle diese Fragen wohl nach wie vor der Beantwortung.

Bekanntlich versuchen Adorno und Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung*, die Ursache dieses Paradoxes mit der so genannten instrumentalen Vernunft sowie der Verdinglichung zu erklären. Die Vernunft ist ihrer Auffassung nach auf die formal-instrumentale reduziert; etabliert ist das völlig rationalisierte System der Herrschaft; es gibt kein autonomes Subjekt und keinen Platz für die Idee der Vernunft. Wenn man diese totalisierte Kritik der *Dialektik der Aufklärung* an der modernen Rationalisierung und Rationalität als eine strategische Übertreibung liest, kann man wohl sagen, ihre Diagnose hat für uns auch heute noch Geltung. Also kann man sich erlauben, die Frage zu stellen, wie die Grenze der modernen Rationalität überwunden werden kann.

Um diese Fragen zu beantworten, sollte man sich zuerst mit der Problematik der modernen Vernunft und Rationalität befassen. Dazu bedarf es zuvor einer kurzen Zusammenfassung der Konzeption der modernen Vernunft und der Theorie der Rationalität. Nun aber muss man um des Verständnisses für die moderne Vernunft und Rationalität willen zunächst erklären, was das Wort ‘modern’ oder ‘Moderne’ bedeutet. Wenn man die Bedeutung des Wortes ‘modern’ in lexikalischer Hinsicht nur als ‘eben erst’ (modo) versteht, dann steht es für ‘zeitgenössisch’ (contemporary). Damit deutet es auf keine bestimmte Periode hin. Jeder Mensch, der in einer bestimmten historischen Periode lebt, kann damit also einen herrschend erscheinenden, sich von dem Vergangenen

---

<sup>1</sup> Albrecht Wellmer, »Reason, Utopia, and the Dialectic of Enlightenment«, in: *Praxis International*, Vol. 3, No. 2, July, Basil Blackwell, Oxford, 1983, S. 88.

unterscheidenden Trend als modern bezeichnen.<sup>2</sup> Gleichwohl hat der Ausdruck ‘Moderne’ auch etwas Historisches, denn er bezieht sich im Allgemeinen auf die gesellschaftliche, geistige Bewegung, die zu Beginn der Neuzeit in Europa erschien. Diese Bewegung fußte auf dem Umsturz der religiösen Weltanschauung des Mittelalters und dem darauf gegründeten neuen Selbstverständnis des Menschen. Sie ist eindeutig als Aufklärung zu bezeichnen. In diesem Sinne war das Projekt der Moderne das, was man auf dem Humanismus der Renaissance und der Reformation fußend in der europäischen Aufklärungsphilosophie darstellte. Also ist das Projekt der Moderne gleichbedeutend mit dem Projekt der Aufklärung.

Nun aber war das Kernkriterium dieses Projekts die Vernunft. Also wurde alles, was vorhanden war und ist, von der Vernunft kritisiert und gerechtfertigt. „Religion, Naturanschauung, Gesellschaft, Staatsordnung, (...); alles sollte seine Existenz vor dem Richterstuhl der Vernunft rechtfertigen oder auf die Existenz verzichten.“<sup>3</sup> Kant bemerkte, dass es der Wahlspruch der Aufklärung sei, sich des eigenen Verstandes zu bedienen, indem er die Aufklärung als den „Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit“ bezeichnete.<sup>4</sup> Für diese Aufklärung wird Kant zufolge nichts anderes erfordert als Freiheit; und das Unschädlichste von allem, was Freiheit heißen mag, ist, von seiner Vernunft in allen Stücken öffentlichen Gebrauch zu machen.<sup>5</sup> Abgesehen davon, dass Kant zwischen Verstand und Vernunft scharf unterschied, schließt die Vernunft den Verstand ein. Eben hier, wo Kant von der Aufklärung sprach, führte er den Bedeutungsgehalt der Vernunft auf den Verstand zurück, wobei er den Verstand als das Vermögen der diskursiven Erkenntnis, mit Hilfe von Begriffen, Urteilen und Regeln den Gegenstand sinnlicher Anschauung zu denken, bezeichnete (vgl. KrV, A 51/B75). In diesem Punkt wird die Vernunft also mit dem Verstand

---

<sup>2</sup> In Anlehnung an die von Hans Robert Jauss beleuchtete Vorgeschichte benutzt Habermas das Wort ‘modern’ für die christliche Gegenwart im späten 5. Jahrhundert im Gegensatz zu der heidnisch-römischen Vergangenheit, für die Renaissance – mit der für uns die Neuzeit beginnt – im Gegensatz zum mittelalterlichen religiösen Weltbild, für die Romantik, die sich dem Klassischen entgensetzte, und für jenes radikalisierte Bewusstsein von Modernität im Laufe des 19. Jahrhundert, das diese Romantik entließ. Vgl., J. Habermas, *Kleine politische Schriften (I-IV)*, Suhrkamp, 1981, Frankfurt am Main, S. 445-446.

<sup>3</sup> Friedrich Engels, *Anti-Düring*, Marx Engels Werke (MEW), Bd. 20, Dietz Verlag, Berlin, 1986, S. 16.

<sup>4</sup> Vgl. I. Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* in: W. Weischedel (Hg.) *Kant Werke* (KW), Bd. 9, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975. A 481.

<sup>5</sup> Vgl. ebd., A 481, A 485.

gleichgesetzt. Diese Vernunft ist die aufgeklärte Vernunft, und darüber hinaus heißt diese aufgeklärte Vernunft die moderne Vernunft.

Hierbei bezeichnet die Vernunft in gewöhnlicher lexikalischer Hinsicht das geistige Vermögen, Einsichten zu gewinnen, Zusammenhänge zu erkennen, etwas zu übersehen, sich ein Urteil zu bilden und sich in seinem Handeln nach diesem Urteil zu richten. Wenn man, wie oben erwähnt, annimmt, dass der Begriff der modernen Vernunft einmal auf den der aufgeklärten Vernunft rekurriert, ist eine solche Definition der Vernunft fast mit dem Verstand gleichzusetzen. Nun aber historisch betrachtet, beinhaltet die moderne Vernunft bzw. die aufgeklärte Vernunft mehrere historische Bedeutungen. Sie bedeutet das Vermögen, sich vom Überlieferten und Überkommenen befreien zu können. Dabei ist sie jene Vernunft, die sich aus dem Prozess der Kritik an feudalistischen Ideologien und Systemen ergab und in der Tradition der von Bacon sowie Descartes durch Kant bis zu Hegel entfalteten neuzeitlichen Philosophie betrachtet wird.

Das so genannte Projekt der Moderne dürfte also historisch gesehen auf die Renaissance zurückgehen. Was den Menschen in der Zeit der Renaissance zu eigen war, war wohl das vernünftige Denkvermögen, mit dem sie der mittelalterlichen Tradition und Autorität widerstanden und gleichzeitig auf den altgriechischen Geist als Grundlage für die Suche nach einer neuen Ordnung zurückgreifen konnten. Das wissenschaftliche Denken – nicht der unvernünftige Glauben des Mittelalters –, das auf der Vernunft (d. h. dem vernünftigen Denken und der Erfahrung) basiert, war die neue Kraft, mit der die Menschheit die feudale Gesellschaftsordnung umstürzen und sich als Subjekt der Welt aufstellen konnte. In politisch-geschichtlicher Hinsicht kann das Projekt der Moderne also unter fortschrittlichen Werten wie Freiheit und Gleichheit betrachtet werden (und ihm lag Rationalität zugrunde), wobei es gleichgültig ist, ob man sein Vernunftvermögen für etwas Absolutes hielt oder als etwas Relatives beschränkt. Mit anderen Worten: Darin unterscheiden sich die absolutistische und die relativistische Version des Vernunftvermögens nicht voneinander. Von daher konnte die Aufklärung, – Freiheit und Gleichheit auf ihre Fahne des Antifeudalismus schreibend –, eine neue Gesellschaft herausbilden. Damit ist wohl gemeint, dass die Weltanschauung der Moderne unter Führung der Vernunft steht.

Wenn wir sagen könnten, dass man mit Hilfe der Aufklärung Freiheit und Gleichheit erweitern und damit Historie und Gesellschaft voranbringen konnte, könnten wir auch bemerken, dass die Aufklärung uns wiederum unterdrückt hat, und zwar im-

mer weiter. Also leben wir „mit zwei unvereinbaren Bildern der Aufklärung.“<sup>6</sup> Erstens bedeutet sie den Triumph der Vernunft über den Aberglauben und den Ersatz von gemutmaßten Autoritäten durch begründete Kritiken, also sozusagen die Bewegung aller Menschen zu Freiheit und Gleichheit sowie zu Wissen und Fortschritt. Zweitens aber bedeutet sie eine Welt isolierter und entfremdeter Individuen, die zu ihrem Schrecken entdecken, dass Nihilismus, Terror, Herrschaft und die Zerstörung der Natur die wahren Nachkommen der Aufklärung sind.<sup>7</sup> Wenn man, wie oben gesagt, annimmt, dass das geistige Kernkriterium der Aufklärung die Vernunft ist, muss man untersuchen, wie diese von den Protagonisten der Aufklärung verstanden und kritisiert wird. Man muss darüber hinaus untersuchen, welche Rolle die Vernunft bei der so genannten Verdrehung der Aufklärung spielt.

Bezüglich der Problematik der Vernunft, genauer gesagt, der modernen Vernunft, werden Theunissen zufolge drei Standpunkte vertreten: „1. die Identifikation der Vernunft mit dem Verstand, der das Prinzip der Moderne ist, 2. die Kritik des modernen Verstandesprinzips am Modell einer an der Antike abgelesenen Vernunft, 3. die Kritik auch dieser Vernunft am Maßstab dessen, was man allzu pauschal das Andere der Vernunft zu nennen pflegt.“<sup>8</sup> Der erste hat sich in der Aufklärung, der zweite im Idealismus namentlich Hegels, der dritte in einer Postmoderne, die auf Nietzsche zurückgreift, herausgebildet.<sup>9</sup>

Anders als die anderen Philosophen der Aufklärung, die sich kaum um eine klare und umfassende Begriffsbestimmung der Vernunft bemüht hatten, versuchte Kant, mit Hilfe der Unterscheidung zwischen Vernunft und Verstand den Begriff der Vernunft und deren Grenze zu klären. Diese Kritik der Vernunft durch Kant sollte man als „die interne Vernunftkritik“<sup>10</sup> bezeichnen. Kants Ansatz der Vernunftkritik beginnt mit dem

---

<sup>6</sup> Onora O'Neill, »Aufgeklärte Vernunft. Über Kants Anti-Rationalismus«, in: Karl-Otto Apel und Matthias Kettner (Hg.), *Die eine Vernunft und die vielen Rationalitäten*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996, S. 206.

<sup>7</sup> Vgl. ebd.

<sup>8</sup> Michael Theunissen, »Vernunft, Mythos und Moderne«, in: Hans Friedrich Fulda und Rolf-Peter Horstmann (Hg.), *Vernunftbegriffe in der Moderne*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1994, S. 38. Mir scheint, dass Theunissen hier 'allzu pauschal' zum Ausdruck bringt, weil ihm bewusst ist, dass 'das Andere der Vernunft' oft nur als das 'Nichtvernünftige' oder 'Gegenvernünftige' verstanden wird.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Karen Gloy, *Vernunft und das Andere der Vernunft*, Verlag Karl Alber, Freiburg/München, 2001, S. 14.



Anti-Rationalismus. Bekanntlich nimmt Kant Humes Ansicht auf, dass die Quelle des Wissens in Erfahrungen bestehe und aus den Erfahrungen kein allgemeines und notwendiges Wissen komme. Dies fundiert seine Grenzziehung der Vernunft, d. h. seinen Einwand gegen den Rationalismus, der im Grunde annimmt, unser Geist sei fähig, die Wahrheit über eine Wirklichkeit zu erlangen, die den menschlichen Geist transzendiert.<sup>11</sup> Daher unternimmt Kant die Erklärung der Endlichkeit der theoretischen Vernunft, und sein Terminus für eine endliche selbstkonstitutive Vernunft ist sozusagen der Verstand.<sup>12</sup> Er ist „das Vermögen, den Gegenstand sinnlicher Anschauung zu denken.“ (KrV, B 75/A 51) Er ist mithin ein „nichtsinnliches Erkenntnisvermögen“, das mit Hilfe von Begriffen (und Kategorien), Urteilen und Regeln die in der Sinnlichkeit gegebenen Gegenstände denkt. Er ist „nicht intuitiv, sondern diskursiv“ (KrV, B 93/A 68).

Im weiteren Sinne betrachtet, beinhaltet die Vernunft jedoch diesen Verstand und die Vernunft im engeren Sinne. Wenn Kant die Vernunft als das Vermögen der Ideen begreift, ist damit die Vernunft im engeren Sinne gemeint. Diese Vernunft ist sozusagen die Vernunft an sich: die reine Vernunft, die von der Sinnlichkeit und deshalb von der Erfahrung unabhängig ist, selbst wenn sie vermittels des Verstandes auf die durch die Sinne erworbene Erfahrung bezogen ist.

Abgesehen davon, dass er diese reine Vernunft wiederum annahm, war Kant der Aufklärungsphilosoph, der der transzendierten unbegrenzten Vernunft die Grenze setzte. Denn der Verstand als eine endliche Vernunft ist die Grundlage für das wissenschaftliche Denken gegen Aberglauben und Mythen sowie für eine begründete Kritik an mutmaßlichen Autoritäten. In der Hinsicht, dass Kant der unbegrenzten Fähigkeit der Vernunft nicht vertraute, sondern ihr die Grenze zu setzen suchte, kann man wohl sagen, Kant sei sich bewusst gewesen, dass Vernunft eine illusorische und selbstzerstörerische Autorität sein könnte.<sup>13</sup>

Wie oben kurz erwähnt, ist jedoch die reine Vernunft, also die Vernunft im engeren Sinne, nach Kant das Vermögen der Ideen, somit des Unbedingten, vor allem der Totalität. Die Vernunft „behält sich allein die absolute Totalität im Gebrauch der Verstandesbegriffe vor“ (KrV, B 383/A 326). „Denn sie (= reine Vernunftbegriffe: Kim) betrachten alle Erfahrungserkenntnis als bestimmt durch eine absolute Totalität der Bedingungen“ (KrV, B 384/A 327). Die Vernunft vereinigt nämlich das ganze Mannigfal-

---

<sup>11</sup> Vgl. Onora O'Neill, ebd., S. 211.

<sup>12</sup> Vgl. Reinhard Hiltcher, *Kant und das Problem der Einheit der endlichen Vernunft*, Königshausen + Neumann, Würzburg, 1987, S. 11.

<sup>13</sup> Vgl. Onora O'Neill, ebd., S. 208.

tige der Begriffe durch Ideen. Nun aber sieht die Vernunft als Idee nach Kant ihr Vermögen niemals im konstitutiven Gebrauch, sondern im (unentbehrlich notwendigen) regulativen Gebrauch (vgl. KrV, B 672/A 644).

Hegel mobilisiert jedoch den Unterschied zwischen dem Verstand und der Vernunft, den Kant machte. Hegel sagt: Bei Kant ist der Verstand „die absolut fixierte unüberwindliche Endlichkeit der menschlichen Vernunft“.<sup>14</sup> Anders als Kant, der dem Vermögen der Vernunft die grundlegende Grenze zu setzen versuchte, greift er auf das *nous* der klassischen, der platonisch-aristotelischen Philosophie zurück. Bei Hegel ist die Vernunft, sofern der Verstand ihr Organ ist und sie auf Verstand gründet, nicht mystisch oder göttlich, sondern manifest. In diesem Sinne ist die Vernunftkonzeption Hegels auch modern.<sup>15</sup> Hegels Vernunft erhebt sich sogar nie über die reale Welt, während Kant der Vernunft nur eine regulative Funktion zuschreibt. „In Hinblick auf die Idee der Präexistenz einer in ihrem vorgängig Anderen bereits verborgenen Vernunft“<sup>16</sup> kann man sagen, Hegels Philosophie sei ein Vernunftfundamentalismus. Hegel sagt selbst: „Die Vernunft ist die Gewissheit, alle Realität zu sein.“<sup>17</sup> Wie Theunissen angemessen zusammenfasst, ist eine solche Vernunft ‘Macht ohne Ohnmacht’, also absolute Macht, indem sie selbst im Verstand wirksam ist. Der Verstand als Organ der Vernunft hingegen ist die ohnmächtige und damit im Ganzen bloß relative Macht. Auf diese Weise verallgemeinert Hegel dieses Machtprivileg der Vernunft.<sup>18</sup>

Wenn man eine solche Übermacht der Vernunft nicht annimmt, kann sich die Kritik der Vernunft aus dem Gebiet der Vernunft nicht ergeben. Antifundamentalistisch genommen, hat die Vernunft kein Privileg gegenüber ihren Anderen. „Nach dreihundert Jahren Erfahrung mit dem Projekt der Moderne hat Vernunftkritik ihren Ursprung heute nicht im philosophischen Diskurs. Die Anklage kommt von jenseits der Grenze: aus dem Anderen der Vernunft.“<sup>19</sup> Man kann eine solche Vernunftkritik „die externe Vernunftkritik“<sup>20</sup> nennen. Aus diesem Gesichtspunkt heraus ist die Vernunft kein Träger

---

<sup>14</sup> G. W. F. Hegel, *Jenaer Schriften 1801-1807*, in: G. W. F. Hegel Werke in zwanzig Bänden (HW) Bd. 2, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, S. 313.

<sup>15</sup> Vgl. Theunissen, ebd., S. 40-41.

<sup>16</sup> Theunissen, ebd., S. 42.

<sup>17</sup> Hegel, HW 3, *Phänomenologie des Geistes*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, S. 181.

<sup>18</sup> Vgl. Theunissen, ebd., S. 43.

<sup>19</sup> Hartmut Böhme und Gernot Böhme, *Das Andere der Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, S. 9.

<sup>20</sup> Gloy, ebd., S. 15.

der Emanzipation, sondern die grundlegende Ursache der Unterdrückung, totalen Entfremdung und Verdinglichung.

## 1.2. Von der Vernunft zur Rationalität

Bekanntlich hat man in der abendländischen metaphysischen Tradition den Menschen als *animal rationale* bestimmt und die *rationalitas* als *differentia specifica* des Menschen bezeichnet. Eben in Hinblick darauf, dass das lateinische Wort ‘rationalitas’ Vernunft bedeutet, kann man wohl nicht leugnen, dass Vernunft und Rationalität einen gemeinsamen Bedeutungsgehalt haben. Gleichwohl klingt ‘Vernunft’ altertümlich, ‘Rationalität’ hingegen keineswegs.<sup>21</sup> Wie Schnädelbach sagt, steht es vor allem unter Metaphysikverdacht, von Vernunft zu reden, während das Rationalitätsthema einen soliden wissenschaftlichen Eindruck macht.<sup>22</sup> Die Philosophie in ihren nachmetaphysischen, posthegelschen Strömungen strebt heute schon auf den Konvergenzpunkt einer Theorie der Rationalität zu.<sup>23</sup> Ein entscheidender Grund dafür besteht wohl darin, dass die vernunftfundamentalistische Philosophie als nicht akzeptabel erschien, also dass der Vernunft kein Privileg zuerkannt war, mit dem sie sich als das Denkvermögen versteht – von der sich als Subjekt und Substanz darstellenden Vernunft ganz zu schweigen –, das Wesentliche alles Seienden und aller Prinzipien der Welt oder des Seins zu erkennen. Dies stellt Habermas zutreffend fest. Das philosophische Denken entspringe dem Reflexivwerden der im Erkennen, im Sprechen und Handeln verkörperten Vernunft. Deshalb sei das philosophische Grundthema die Vernunft. Die Philosophie bemühe sich seit ihren Anfängen, die Welt im Ganzen und die Einheit in der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen mit Prinzipien zu erklären, die in der Vernunft aufzufinden sind. Das griechische Denken ziele weder auf eine Theologie noch auf eine ethische Kosmologie im Sinne der großen Weltreligionen, sondern auf Ontologie. Philosophie könne sich heute nicht mehr auf das Ganze der Welt, der Natur, der Geschichte, der Gesellschaft im Sinne eines totalisierenden Wissens beziehen. Denn aufgrund des fakti-

---

<sup>21</sup> Vgl. Herbert Schnädelbach (Hg.), *Rationalität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984, S. 8. Diese Fragestellung steht aber damit in keiner Beziehung, dass ‘Vernunft’ eigentlich die Übersetzung des lateinischen *intellectus* ist und ‘Verstand’ die von *ratio* und bei Kant beide umgekehrt erscheinen.

<sup>22</sup> Vgl. ebd.

<sup>23</sup> Vgl. J. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns* (Tkh) I, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995, S. 16.

schen Fortschritts der empirischen Wissenschaften und des reflexiven Bewusstseins, das diesen Fortschritt begleitet hat, kann man sich mit Philosophie allein ein umfassendes Weltbild nicht vorstellen.<sup>24</sup> Von daher könnte man wie Habermas sagen: „Alle Letztbegründungsversuche, in denen die Intentionen der Ursprungsphilosophie fortleben, sind gescheitert.“<sup>25</sup>

Darüber hinaus können wir aufgrund der Erfahrung zweier Weltkriege der Vernunft nicht mehr vertrauen, obwohl wir auf Adornos *Minima Moralia* nicht angewiesen sind. Vor allem ist die aufgeklärte Vernunft kein Mittel mehr, das uns von früheren Aberglauben, Unterdrückungen und dergleichen befreien kann. Von ihr bleibt nichts anderes als die technisch-instrumentale Vernunft übrig, in keinem Falle die umfassende Vernunft. Die Folge der Aufklärung war nichts anderes als ein unaufhörlicher Rationalisierungs-, Bürokratisierungs- und Verwissenschaftlichungsprozess des gesellschaftlichen Lebens. Kapitalistische Wirtschaft, moderne Bürokratie und technischer Fortschritt zählen zum großartig gewalttätigen Zerstörungsprozess, der sowohl Traditionen als auch ökologische Umwelt vernichtet. Und schließlich sind ‘Sinn’ und ‘einheitliches Subjekt’ selbst als das Produkt der Aufklärung und deren Motor zerstört worden.<sup>26</sup>

Aus dieser Sicht versteht man die Vernunft in ihrer modernen Form nicht mehr als etwas Einheitliches und marginalisiert sie. An die Stelle von Vernunft tritt die Rationalität, die in praktischer Hinsicht zum Begründungsmaßstab einer Meinung oder eines Handelns erklärt wird. Darüber hinaus wird die nur praktisch wahrgenommene Rationalität nochmals als Rationalisierung verkürzt.<sup>27</sup> Auf diesem Boden fußt die *Dialektik der Aufklärung*. Wie Habermas urteilt, tilgt sie die Ambivalenz, die Max Weber gegenüber Rationalisierungsprozessen noch hegte, und sie kehrt Marxens positive Einschätzung kurzerhand um. Wissenschaft und Technik, für Marx ein unzweideutig emanzipatori-

---

<sup>24</sup> Vgl. TkH I, S. 15.

<sup>25</sup> TkH I, S. 16.

<sup>26</sup> Vgl. Albrecht Wellmer, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, S. 101.

<sup>27</sup> Axel Honneth sagt: „Der Gedanke einer Selbstzerstörung menschlicher Vernunft, das sozialpsychologische Konzept des Persönlichkeitszerfalls, der Begriff der Massenkultur und das Ideal des authentischen Kunstwerks sind die Bausteine einer Theorie der Gesellschaft, die die politische Schlüsselerfahrung der Gleichzeitigkeit von stalinistischer und faschistischer Herrschaft zu ihrem innersten Gehalt macht.“ Axel Honneth, »Die geschichtsphilosophische Wende der *Dialektik der Aufklärung*: Eine Kritik der Naturbeherrschung«, in: ders., *Kritik der Macht*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, S. 46.

sches Potential, werden selbst zum Medium gesellschaftlicher Repression.<sup>28</sup> Auf dieser Grundlage setzt sich die *Dialektik der Aufklärung* mit der modernen Vernunft sowie Rationalität auseinander. Adorno bietet uns gegen das Paradox der modernen Rationalisierung sowie gegen die Grenze der modernen Rationalität die ästhetische Rationalität als Korrekturmittel an. Habermas verweist darauf, dass die Rationalität, wie sie von Marx bis zur ersten Generation der Frankfurter Schule verstanden wurde, nur als instrumentale Rationalität, d. h. Zweckrationalität bezeichnet werden kann. Er präsentiert dagegen als die erweiterte die kommunikative Rationalität, die die theoretische, moralische und ästhetische Rationalität in sich umfasst.

Geht es darum, wie man die Grenze der modernen Rationalität überwinden kann, kann man danach fragen, ob die Adornosche ästhetische Rationalität oder Habermas' kommunikative Rationalität Alternativen sein können. Diesbezüglich bin ich der Auffassung, dass Kants ästhetischer Gemeinsinn uns einen wichtigen Ansatz bieten kann, wenn man nach einer Alternative zur verzerrten, modernen Rationalität strebt.

### 1.3. Plan dieser Dissertation

Aufgrund dieser aufgezeigten Problematik werde ich im zweiten und dritten Kapitel das Geschmacksurteil und den Gemeinsinn als dessen Grund analytisch rekonstruieren und dann auf die Frage eingehen, ob die Neuinterpretation des Kantischen Geschmacksurteils und Gemeinsinns uns eine Handhabe für die Komplementierung der an ihre Grenzen gestoßenen modernen Rationalität geben kann. Damit in Zusammenhang stehen sowohl die Frage, welches Verhältnis der Kantische ästhetische Gemeinsinn mit der ästhetischen Rationalität haben kann, als auch die Frage, in welcher Beziehung die ästhetische Rationalität mit der modernen Rationalität steht. Um diese Fragen beantworten zu können, werde ich zunächst Kants ästhetischen Gemeinsinn anhand seiner Texte auslegen und rekonstruieren und daraufhin den Ansichten anderer Interpreten nachspüren.

Im vierten Kapitel werde ich zuerst zur Annäherung an die ästhetische Rationalität Adornos die Hauptpunkte des Gedankengebäudes Adornos anhand seiner *Dialektik der Aufklärung* und *Negative(n)Dialektik* textimmanent und recherchierend rekonstruieren. Anschließend werde ich die Adornosche ästhetische Rationalität in Anlehnung an seinen eigenen Text, insbesondere an seine *Ästhetische Theorie* prüfen. Darauf gegrün-

---

<sup>28</sup> TkH I, S. 208.

det werde ich mich mit der Frage beschäftigen, ob es Adorno gelungen ist, mit seiner ästhetischen Rationalität die verzerrte moderne Rationalität zu heilen.

Im fünften Kapitel werde ich Habermas' Ansicht über die ästhetische Rationalität, seiner Gedankenentwicklung nachforschend, untersuchen. Dies steht sowohl mit der Frage, ob die ästhetische Rationalität uneingeschränkt unter die kommunikative Rationalität subsumiert werden könnte, als auch mit der Frage, wie subjektive ästhetische Erfahrungen universal kommunizierbar werden und darüber hinaus rational sein könnten, in Zusammenhang. Vor allem versuche ich im vierten und fünften Kapitel die ästhetische Rationalität von Adorno und Habermas hauptsächlich anhand ihrer Texte zusammenzufassen und referierend zu rekonstruieren.

Im sechsten Kapitel werde ich als Zusammenfassung der bisherigen Diskussionen den Zusammenhang zwischen dem ästhetischen Gemeinsinn und der ästhetischen Rationalität untersuchen und daraufhin überprüfen, aus welcher Sicht Kants ästhetischer Gemeinsinn sich mit der ästhetischen Rationalität in Verbindung bringen lässt. Anschließend werde ich prüfen, welche Rolle die Kantische reflektierende ästhetische Urteilskraft beim Versuch zur Überwindung der Grenze der modernen Rationalität spielen kann und welche Grundlage Kants ästhetischer Gemeinsinn dafür bieten kann. Diesbezüglich werde ich zuvor nochmals in kritischer Sicht auf die ästhetische Rationalität von Adorno und Habermas eingehen.

## 2. Kants Geschmacksurteil und ästhetischer Gemeinsinn

Man könnte sagen, Kant erläutert das Ziel der *Kritik der Urteilkraft* dahingehend, dass er die dualistische Trennung der Welt – die Welt der Natur als Gegenstand der reinen Vernunft und die Welt der Freiheit als Gegenstand der praktischen Vernunft – wieder aufheben wollte. In diesem Sinne besteht die große Entdeckung der *Kritik der Urteilkraft*, wie Deleuze sagt, darin, in einem fundamentalen Missklang (der Vermögen) ihren Einklang zu finden.<sup>29</sup>

Kant versucht die Trennung von Theorie und Praxis sowie vom Gebiet des Naturbegriffs und des Freiheitsbegriffs, die von seiner dualistischen Weltinterpretation erzeugt wurde, durch das Geschmacksurteil zu vermitteln. Dabei ist der Geschmack (als „das Vermögen der Beurteilung des Schönen“<sup>30</sup>) ein Vermögen, mit dem man einen Gegenstand durch Gefühle des Subjekts wie Lust und Unlust und nicht durch Begriffe beurteilt (vgl. KU, B XLV), und folglich ist das Geschmacksurteil ein subjektives Urteil. Wenn aber das Geschmacksurteil nur als subjektives Urteil bestehen bleibt, kann die (üblicherweise aus Harmonie und Einheit entstehende) Schönheit keine Allgemeinheit erlangen. Deshalb schließt das Geschmacksurteil zwangsläufig die Forderung ein, dass es ein subjektives Urteil sei, es aber zugleich Allgemeinheit gewährleisten müsse. Somit besteht eine der wichtigen Aufgaben der *Kritik der Urteilkraft* darin, die Begründung und Bedeutung der Allgemeinheit, die durch dieses subjektive Geschmacksurteil gekennzeichnet ist, d. h. die der subjektiven Allgemeinheit zu erläutern.

Bekanntlich wird Kants Kritik in der *Kritik der Urteilkraft* vervollkommen. Und wenn der Zweck der *Kritik der Urteilkraft* in der Vereinigung des Gebietes der Notwendigkeit und des der Freiheit und der Vereinigung von Theorie und Praxis besteht, dann bleibt Kant nicht einfach bei einer dualistischen Weltinterpretation stehen. Wir können dies in dem Punkt akzeptieren, wo Kant behauptet, das Geschmacksurteil sei subjektiv und dennoch allgemein, und er den Gemeinsinn zur Grundlage dieser Allgemeinheit erklärt. Folglich ist es nötig, die Bedeutung, die der subjektiven Allgemeinheit des Geschmacksurteils zugeeignet ist, in einem erweiterten Sinne zu interpretieren.

In Zusammenhang damit könnte geprüft werden, ob wir durch die Neuinterpretation von Kants Geschmacksurteil und Gemeinsinn einen Leitfaden finden können, mit dem man die Grenzen der modernen Rationalität überwindet. Nun bezieht sich diese

---

<sup>29</sup> Vgl. G. Deleuze, *Kants kritische Philosophie*, Merve Verlag, Berlin, 1990, S. 17.

<sup>30</sup> I. Kant, *Kritik der Urteilkraft* (KU), zitiert nach der Ausgabe von Karl Vorländer, Felix Meiner, Philosophische Bibliothek, Hamburg, 1974, S. 3, Fußnote.

Überprüfung auf die Frage, wie sich Kants Gemeinsinn mit sozusagen ästhetischer Rationalität in Verbindung bringen ließe, und darüber hinaus in welchem Zusammenhang die ästhetische Rationalität mit der modernen Rationalität steht.

Aufeinander beziehen sich hier das Nachprüfen der Strategie von Habermas, der durch kommunikative Vernunft den Rationalitätsbegriff zu erweitern versucht, und das Nachprüfen der Absicht der postmodernen Denker, die dem Anderen der Vernunft das Primat geben. In diesem Nachprüfungsprozess sind m. E. folgende Fragen enthalten: Ist Adornos ästhetische Rationalität zu einem Teil in Habermas' kommunikativer Rationalität eingeschlossen, oder enthält Adornos Rationalität einen erfinderischen Charakter, der der kommunikativen Rationalität nicht zugeeignet ist, und bietet deren Neuauslegung eine Möglichkeit zur Komplementierung oder Rettung der modernen Rationalität?

Als ein Ansatz zur Auflösung dieser Problematik geht es in dieser Arbeit darum, wie die subjektive Allgemeinheit des Geschmacksurteils zu lesen<sup>31</sup> und was in Bezug auf den Gemeinsinn zu betonen wäre.

## 2.1. Analyse des Geschmacksurteils und Gemeinsinn

Zunächst werden hier kurz die zur Erläuterung des Geschmacksurteils grundlegenden Begriffsdefinitionen und die für das Verstehen meines Themas erforderliche Erklärung der Struktur der *Kritik der Urteilkraft* dargestellt.

Kants *Kritik der Urteilkraft* ist im Ganzen genommen zweigeteilt. Anders gesagt, Kant hat die 'Urteilkraft' in ästhetische Urteilkraft und teleologische Urteilkraft unterteilt und nennt den ersten Teil der *Kritik der Urteilkraft* ›Kritik der ästhetischen Urteilkraft‹ und den zweiten Teil ›Kritik der teleologischen Urteilkraft‹.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Wenzel ist sich bewusst, dass die Schlüsselfrage der Ästhetik Kants die Frage der subjektiven Allgemeingültigkeit ist, indem er die Überschrift zur Einleitung seiner Dissertation wie folgt wählt: „Einleitung: Die subjektive Allgemeingültigkeit als ein Schlüsselproblem der Ästhetik Kants“. Vgl. Christian Helmut Wenzel, *Das Problem der subjektiven Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils bei Kant*. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2000, S. 2 ff.

<sup>32</sup> Im Abschnitt VIII der Einleitung der *Kritik der Urteilkraft* erläutert Kant den Grund, warum er die Kritik der Urteilkraft in die ästhetische Urteilkraft und teleologische Urteilkraft eingeteilt hat. Nach Kants Erläuterung wird die ästhetische Urteilkraft als das Vermögen verstanden, das die subjektive (oder formale) Zweckmäßigkeit vermittelt des Gefühls der Lust oder Unlust beurteilt, und teleologische Urteilkraft als das Vermögen, das die objektive (reale) Zweckmäßigkeit der Natur durch Verstand und Ver-



Nach Kants *Kritik der reinen Vernunft* entspringt unsere Erkenntnis aus zwei Grundquellen des Gemütes, deren erste ist, die Vorstellungen zu empfangen, und die zweite das Vermögen, durch diese Vorstellungen einen Gegenstand zu erkennen (KrV, B 74). Dabei ist das erste Erkenntnisvermögen die Sinnlichkeit. Sie ist, genauer gesagt, die Fähigkeit (Rezeptivität), Vorstellungen durch die Art, wie wir von Gegenständen affiziert werden, zu erhalten (vgl. ebd.).

Das zweite Erkenntnisvermögen ist der Verstand. Im Gegensatz zur Sinnlichkeit ist der Verstand das Vermögen, Vorstellungen selbst oder die Spontaneität der Erkenntnis hervorzubringen. Anders gesagt ist er „das Vermögen, den Gegenstand sinnlicher Anschauung zu denken“ (ebd.).

Die Vernunft ist das Vermögen, sich als „das Vermögen der Prinzipien“ (KrV, A 405) nicht auf die Gegenstände, sondern auf den Verstand zu beziehen, und sie ist das Vermögen der Einheit der Verstandesregeln unter Prinzipien (vgl. KrV, B 359). Die Vernunft forscht Kant zufolge den Erkenntnissen nach, die über die Sinnenwelt hinausgehen (vgl. KrV, A 3).

Die Urteilskraft macht in der Ordnung unserer Erkenntnisvermögen zwischen dem Verstand und der Vernunft ein Mittelglied aus (vgl. KU, B V). Dabei ist die Urteilskraft „der gesunde Verstand“ (KU, B VII) „das Vermögen zu urteilen selbst“ und „die subjektive Bedingung aller Urteile“ (KU, B 145).

Die ästhetische Urteilskraft, die im ersten Teil der *Kritik der Urteilskraft* analysiert wird, kann deshalb einfach als das Vermögen, ‘ästhetisch’ zu urteilen, definiert werden. Dabei versteht Kant unter dem Attribut ‘ästhetisch’ das Attribut, das zum Attribut ‘logisch’ im Gegensatz steht. Was für die Bestimmung des Gegenstandes zur Erkenntnis dient oder gebracht werden kann, ist nach Kant die logische Gültigkeit (vgl. KU, B XLII). Im Gegensatz dazu ist das Attribut ‘ästhetisch’ nicht etwas, was zur Erkenntnis der Gegenstände verhilft, und ihm kann keine logische Gültigkeit zugeschrieben werden. Dass die Vorstellung eines Objektes ästhetische Beschaffenheit hat, bedeutet deshalb, dass sie sich nicht auf die Gegenstände, sondern auf das Subjekt bezieht (vgl. KU, B XLII und 4). Also trägt die ästhetische Urteilskraft zur Erkenntnis der Gegenstände nichts bei (vgl. KU, B LIII).

Kant weist darauf hin, dass die Urteilskraft überhaupt das Vermögen ist, das Besondere (Gegenstände unserer Sinnesempfindung und Sinneswahrnehmung, oder Vorstellungen von etwas, das in unserem Bewusstsein auftaucht usw.) als enthalten unter

---

nunft beurteilt. Darüber hinaus sagt Kant, dass in seiner *Kritik der Urteilskraft* der Teil, welcher die ästhetische Urteilskraft behandelt, ihr wesentlich angehörig ist (vgl. KU, B L).

dem Allgemeinen (die Regel, das Prinzip, das Gesetz) zu denken (vgl. KU, B XXVI). Die Urteilskraft kann in die bestimmende und die reflektierende unterteilt werden. Jene ist die Urteilskraft, die das Besondere unter dem Allgemeinen subsumiert, wenn das Allgemeine gegeben ist; diese ist die Urteilskraft, die auf der Grundlage des Besonderen das Allgemeine finden soll, wenn nur das Besondere gegeben ist und nicht das Allgemeine (vgl. ebd.). Um dies besser verständlich zu machen: Die bestimmende Urteilskraft ist die, die unter dem schon vorhandenen Gesetz oder Begriff den gegebenen Gegenstand (das Besondere) subsumiert. Dagegen ist die reflektierende Urteilskraft die, die mit Hilfe des Besonderen das Allgemeine (Gesetz oder Prinzip) zu finden versucht, wenn ein Gesetz oder ein Prinzip noch nicht gegeben ist.

Nun zählt zur reflektierenden Urteilskraft die ästhetische Urteilskraft (und die teleologische Urteilskraft). Denn die ästhetische Urteilskraft beurteilt Dinge nicht nach dem Begriff – und die teleologische kann auch keinen Grundsatz aus dem Begriffe (der Natur als des Gegendstandes der Erfahrung) anführen, (auch wenn sie die Bedingungen bestimmt angibt, unter denen etwas, z. B. ein organisierter Körper, nach der Idee eines Zwecks der Natur zu beurteilen sei) (vgl. KU, B LII).

Also ist die ästhetische Urteilskraft Kant zufolge das Vermögen, durch das Gefühl der Lust oder Unlust die formale (subjektive) Zweckmäßigkeit des Gegenstandes zu beurteilen (vgl. KU, B LI), und das Vermögen, „ohne Begriffe über Formen zu urteilen und an der bloßen Beurteilung derselben ein Wohlgefallen zu finden“ (KU, B 168).

Nun ist die Beurteilung des Urteilenden über Gegenstände durch diese ästhetische Urteilskraft eine ästhetische Beurteilung, und das Ergebnis dieser ästhetischen Beurteilung ist das ästhetische Urteil. Was zur ästhetischen Beurteilung gehört, ist die Beurteilung, die das Schöne und Erhabene der Natur oder der Kunst betrifft (vgl. KU, B VII-VIII). Und Geschmacksurteile und Urteile über das Erhabene als das Ergebnis einer solchen Beurteilung zählen zum ästhetischen Urteil. Geschmacksurteile und Urteile über das Erhabene sind also „beiderlei Art ästhetische Urteile“ (KU, B 114). Hierbei werde ich nur auf Geschmacksurteile eingehen.

Wenn die allgemeine Form von Urteilen „x ist P“ ist, deutet ‘x’ als Subjekt des Urteils auf den Gegenstand hin und ‘P’ zeigt als Prädikat des Urteils Eigenschaften des Gegenstandes an. In dieser Form der Urteile sind Subjekt ‘x’ und Prädikat ‘P’ Variablen und könnten durch irgendwelche Gegenstände und Eigenschaften substituiert werden. Auch Geschmacksurteile haben natürlich die Form „x ist P“.

Urteile werden in allgemeiner Weise, wenn man ihren Inhalt vernachlässigt und lediglich die Form des Verstandes betrachtet, in die vier Arten Quantitäts-, Qualitäts-, Relations- und Modalitätsurteile unterteilt, von denen wiederum jede Art dreifach unter-

teilt wird, so dass es zu einer Unterteilung in zwölf Urteile kommt. Urteile werden nach Quantität in allgemeine, besondere und einzelne Urteile, nach Qualität in bejahende, verneinende und unendliche Urteile, nach Relation in kategorische, hypothetische und disjunktive Urteile und nach Modalität in problematische, assertorische und apodiktische Urteile unterteilt (vgl. KrV. A70/B95).

Die allgemeine Logik handelt nur von der Verstandesform, die den Vorstellungen verschafft werden kann, woher auch immer diese entsprungen sein mögen (vgl. KrV, B 80). Nun aber kann auch das Geschmacksurteil in vier Momente unterteilt werden, weil in ihm immer noch eine Beziehung zum Verstand enthalten ist (KU, B 3. Fußnote). Kant unterteilt - etwas anders als in der transzendentalen Logik - dieses Geschmacksurteil in vier Momente, indem er die Reihenfolge von Quantität und Qualität vertauscht und es in die vier Momente Qualität, Quantität, Relation und Modalität unterteilt (vgl. KU, B 3. Fußnote). Auf diese Weise wird das Geschmacksurteil in der ›Analytik des Schönen‹ nach der Formeneinteilung der allgemeinen Logik und darüber hinaus nach der Urteilstafel der transzendentalen Logik in vier Momente unterteilt analysiert.

Kant versucht in der *Kritik der Urteilskraft* die Charakteristik des Geschmacksurteils zu erläutern, indem er die Schemata der Analytik, Deduktion, Dialektik und Methodenlehre benutzt, die in der transzendentalen Logik gebraucht wurden.

Aber die Tatsache, dass die Analyse des Geschmacksurteils in der ›Analytik des Schönen‹ der Form der allgemeinen Logik (und der Urteilstafel der transzendentalen Logik) folgt, bedeutet lediglich, dass das Geschmacksurteil in vier Momente unterteilt analysiert wird.<sup>33</sup>

Im Moment der Qualität als erstem Paragraph, in dem das Geschmacksurteil analysiert wird, erklärt Kant es nicht nach der Form der allgemeinen Logik (und der Urteilstafel der transzendentalen Logik), sondern er erläutert die inhaltlichen Merkmale des Geschmacksurteils, die durch seine Form allein nicht erfasst werden können.

Also beginnt Kant in der Analyse des Geschmacksurteils mit der Erläuterung, was nötig ist, um einen Gegenstand als schön zu bezeichnen (vgl. KU 3). Und diese Erläuterung ist damit verknüpft, die Beurteilung „x ist schön“ zu begründen und die Bedingungen der Allgemeinheit und Notwendigkeit dieser Schönheit zu erläutern.

---

<sup>33</sup> Böhme ist der Auffassung, es sei die Gewalttätigkeit des Schemas, dass in der *Kritik der Urteilskraft* das Geschmacksurteil nach den Schemata der transzendentalen Logik erklärt wird, und er behauptet, dass die Sache immer wieder das Schema durchbreche. Vgl. Gernot Böhme, *Kants Kritik der Urteilskraft in neuer Sicht*, Suhrkamp, 1999, Frankfurt am Main, S.13.

Die vier Momente des Geschmacksurteils können in zwei Gruppen eingeteilt werden, wobei man sagen kann, dass das erste und das dritte Moment im Geschmacksurteil die Begründung für die Schönheit liefern und das zweite und das vierte Moment die Begründung für die Allgemeinheit und Notwendigkeit dieser Schönheit. Alle Momente sind jedoch selbstverständlich eng miteinander verknüpft.

Im Allgemeinen deutet das Moment der Qualität eines Urteils auf das Prädikat hin. Im Moment der Qualität werden Urteile nach ihrer Form in bejahende Urteile (x ist P), verneinende Urteile (x ist nicht P) und unendliche Urteile (x ist Nicht-P) unterteilt. Aber es geht Kant bei der Analyse des Geschmacksurteils nicht darum, wie das Geschmacksurteil zum bejahenden oder zum verneinenden Urteil wird (oder ob es die Form eines bejahenden Urteils oder die eines verneinenden Urteils hat), sondern es geht ihm darum zu erläutern, welches Urteil unvermittelt (qualitativ) das Geschmacksurteil ist. Daher beginnt Kant davon in seiner Definition des Geschmacks zu sprechen.

Kant definiert in der Fußnote des § 1 den Geschmack als „das Vermögen der Beurteilung des Schönen“ (KU, B 3 Fußnote). Demzufolge ist das Geschmacksurteil ein Urteil, durch den Geschmack als das Vermögen der Beurteilung des Schönen Gegenstände zu beurteilen. Dabei bedient sich Kant einer ganz anderen Methode als die früheren Philosophen. Er versucht nicht zu definieren, was die Schönheit ist. Ihm geht es darum, voneinander zu unterscheiden, was schön ist und was nicht schön ist. Dabei ist es wichtig „sich klarzumachen, dass Kant nicht direkt über schöne Dinge spricht, sondern unser Reden über schöne Dinge analysiert.“<sup>34</sup> Hier sagt Kant, dass die Vorstellung vom Schönen keine Eigenschaft der Objekte (als Gegenstände der Erkenntnis), sondern das Bewusstsein des Gefühls der Subjekte (der Lust oder Unlust) ist (vgl. KU, B 4). „Das Geschmacksurteil ist deshalb kein Erkenntnisurteil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch“ (KU, B 4).

Eben darin besteht der Grund, weshalb sich das Geschmacksurteil nicht auf die Form des Erkenntnisurteils und des logischen Urteils zurückführen lässt, obgleich es scheint, dass es durch ihre Momente analysiert wird. So entspricht im Geschmacksurteil „x ist schön“ das qualitative Moment dem Inhalt des Prädikats „ist schön“. Dabei bezeichnet Kant den qualitativen Inhalt von „ist schön“ als interesseloses Wohlgefallen, indem er sagt, dass in einem solchen Urteil keine Eigenschaft des Gegenstandes, sondern ein Gemütszustand des Subjekts dargestellt wird. Nach Kant ist die Beurteilung, ob etwas schön oder nicht schön ist, nicht eine Frage der Erkenntnis, sondern die Äußerung des Gefühls des Subjektes. Dieses Gefühl entsteht, wenn die Einbildungskraft, die das

---

<sup>34</sup> Vgl. Teichert, ebd., S. 18.

durch Sinneswahrnehmung gegebene Mannigfaltige zusammenfasst, solche Vorstellungen von Gegenständen vermittels der Kraft des Verstandes mit anderen Vorstellungen verknüpft (vgl. KU, B 4-5).

Dieses Gefühl bildet den Inhalt von Wohlgefallen oder Missfallen. Und das das Geschmacksurteil bestimmende Wohlgefallen ist frei von jeglichem Interesse. Somit sind Geschmacksurteile nicht durch die Betrachtung hinsichtlich privaten Bedarfs oder allgemeiner Nützlichkeit bestimmt, und die ästhetische Betrachtung eines Gegenstandes ist nicht damit zu vereinbaren, dass man diesen Gegenstand als Gegenstand von Besitz und Konsum behandelt.<sup>35</sup> Anders gesagt, die durch Geschmack erworbene Lust ist an der realen Existenz des Gegenstandes desinteressiert und hat kein Interesse in dem Sinne, dass sie Bedürfnis oder Begierde befriedigt oder erweckt.<sup>36</sup>

Im Urteil ist das quantitative Moment an das Subjekt des Urteils gebunden. Urteile sind darum nach Quantität hinsichtlich ihrer Form in allgemeine, besondere und einzelne Urteile eingeteilt. Nach Kant sind alle Geschmacksurteile nach logischer Quantität einzelne Urteile. Denn im Geschmacksurteil sollte man Gegenstände direkt mit seinem Gefühl der Lust oder Unlust und nicht mit dem Begriffe begreifen, sodass das Geschmacksurteil keine objektiv-gemeingültige Quantität der Urteile haben kann. Allein der Form nach betrachtet, tritt deshalb an den Platz des Subjektes im Geschmacksurteil nur ein einzelnes, wie in dem Urteil: „diese Rose ist schön“. Nun ist das Urteil, das durch den Vergleich vieler einzelner entspringt: „alle Rosen sind schön“ oder „die Rosen überhaupt sind schön“, nunmehr nicht bloß als ästhetisch, sondern als ein auf einem ästhetischen gegründetes logisches Urteil zu betrachten (vgl. KU, B 24).<sup>37</sup>

Das Geschmacksurteil: „diese Rose ist schön“, ist nämlich ein einzelnes Urteil, und es ist eine Aussage über einen einzelnen Gegenstand. Dem Geschmacksurteil als einem einzelnen Urteil kann quantitativ also keine Allgemeinheit zugeschrieben werden. Hierbei analysiert Kant jedoch das Geschmacksurteil nicht bloß durch seine logische Form.

---

<sup>35</sup> Patrick Gardiner, »Kant and Hegel on Aesthetics«, Stephen Priest (ed.), *Hegel's Critique of Kant*, Clarendon Press, Oxford, 1987, S. 164.

<sup>36</sup> Vgl. Eva Schaper, »Taste, sublimity, and genius: The aesthetics of nature and art«, Paul. Guyer (ed.), *The Cambridge Companion to Kant*, Cambridge University Press, 1992, S. 374.

<sup>37</sup> Unter Erkenntnisurteilen versteht Kant m. E. Tatsachenurteile. Tatsachenurteile sind Urteile, mit denen Eigenschaften eines Gegenstandes ausgesagt werden. Hierbei ist das Urteil wahr, wenn sein Inhalt und die Tatsache übereinstimmen. Es sind die Werturteile, die den Tatsachenurteilen gegenüberstehen. Sie sagen nichts über die Eigenschaft des Gegenstandes aus.

Kant ist der Auffassung, dass ein einzelnes Schönes als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird (vgl. KU 17). Somit behauptet Kant, dass in dem Urteil: „diese Rose ist schön“, die bezeichnete Rose (oder ihre die Schönheit) ein Gegenstand ist, der den Menschen allgemein Wohlgefallen vermittelt. Und den Grund dafür sucht er direkt in seiner vorangegangenen Erklärung, dass das Schöne ein Gegenstand des Wohlgefallens ohne jegliches Interesse sei.

Denn da dieses Wohlgefallen dasjenige ist, dessen qualitativer Inhalt völlig frei von irgendeiner Neigung oder irgendeinem Interesse ist, muss man annehmen, dass das Wohlgefallen, das jemand in Bezug auf einen schönen Gegenstand empfindet, auf etwas gegründet ist, was auch bei jedem anderen Menschen vorausgesetzt werden kann (vgl. KU, B 17). Folglich muss dem Geschmacksurteil, da es ein subjektives Urteil ist, die Allgemeinheit nicht zugeschrieben werden, die auf dem Gegenstand gründet. Gleichwohl muss ihm, da es frei von jeglichem Interesse ist, ein Anspruch auf Gültigkeit für jeden (erkenntnisfähigen) Menschen zugeeignet sein. Anders gesagt: Mit dem Geschmacksurteil muss ein Anspruch auf subjektive Allgemeinheit verbunden sein (vgl. KU, B 18).

Kant hat schon in Bezug auf das qualitative Moment des Geschmacksurteils darauf hingewiesen, dass der Grund der Schönheit das interesselose Wohlgefallen und der Inhalt des Wohlgefallens das Gefühl der Lust sei. Von daher findet Kant, dass dieses Wohlgefallen bei allen Menschen vorausgesetzt werden kann. Deshalb kann man sagen, Kant ist der Auffassung, wenn irgendjemand irgendeinen Gegenstand als schön bezeichnet (nämlich, wenn ein Individuum bei der Betrachtung eines Gegenstandes findet, dieser sei schön), beurteilt er ihn ohne Rücksicht auf sein Interesse und seinen Bedarf an ihm, und er findet also, dass jede andere Person, wie er selbst auch, sich von ihrem Interesse und Bedarf befreiend, denselben Gegenstand schön finden könnte.

Aber wir können nicht immer zum Wohlgefallen gelangen (bzw. wir können nicht bei allen betrachteten Gegenständen finden, diese seien schön), obwohl wir Gegenstände interesselos betrachten. So ist Kants Versuch noch unzureichend, die Allgemeinheit des Wohlgefallens direkt durch die Interesselosigkeit zu begründen. Ein Gegenstand selbst ist ein einzelner, wenn man ihn als schön bezeichnet (x ist schön). Wie schon gesagt, kann also aus dem Urteil über ein einzelnes Ding kein allgemeines Urteil folgen, und darüber hinaus ist das aus dem Vergleich vieler einzelner Dinge entsprungene Urteil, d. h. das allgemeine Urteil, kein Geschmacksurteil mehr.

In diesem Sinne ist die Allgemeinheit, die Kant hier zu erläutern versucht, eine besondere Allgemeinheit. Sie leitet sich nicht von den Eigenschaften des Gegenstandes (als Subjekts des Geschmacksurteils) her. Kant betont hier nur, dass diese Allgemein-

heit nicht logisch, sondern ästhetisch ist, weil sie nicht auf dem Begriff vom Gegenstand beruht, d. h. dass sie keine objektive, sondern nur eine subjektive Quantität des Urteils enthält (vgl. KU, B 23).

Angesichts dieser Allgemeinheit benutzt Kant den Ausdruck „Gemeingültigkeit“ (ebd.) Diese Gültigkeit bezeichnet nicht die Beziehung einer Vorstellung zum Erkenntnisvermögen, sondern zum Gefühl der Lust oder Unlust für jedes Subjekt (vgl. ebd.). Zum besseren Verständnis: Der Ausdruck „Gemeingültigkeit“ entspricht nicht der Beziehung unserer Erkenntnisvermögen zu den Gegenständen, sondern der Beziehung unserer Gefühle für dieselben. Es kann also allgemeingültige Erkenntnisurteile, aber kein allgemeingültiges Geschmacksurteil geben.

Die ästhetische Allgemeinheit, die einem Urteil beigemessen wird, muss also von besonderer Art sein, weil sie das Prädikat der Schönheit nicht mit dem Begriff des Objekts, in seiner ganzen logischen Sphäre betrachtet, verknüpft und doch eben dasselbe „über die ganze Sphäre der Urteilenden ausdehnt“ (vgl. KU, B 24).

Darüber hinaus spricht Kant vom Charakter der Allgemeinheit des Geschmacksurteils: „Hier ist nun zu sehen, dass in dem Urteile des Geschmacks nichts postuliert wird als eine solche allgemeine Stimme in Ansehung des Wohlgefallens ohne Vermittlung der Begriffe; mithin die Möglichkeit eines ästhetischen Urteils, welches zugleich als für jedermann gültig angesehen werden könne. Das Geschmacksurteil selber postuliert nicht jedermanns Einstimmung (denn das kann nur ein logisch allgemeines, weil es Gründe anführen kann, tun), es sinnt nur jedermann diese Einstimmung an, als einen Fall der Regel, in Ansehung dessen es die Bestätigung nicht von Begriffen, sondern von anderer Beirath erwartet. Die allgemeine Stimme ist also nur eine Idee“ (KU, B 25-26).

Ich lenke hier die Aufmerksamkeit auf die Formulierung „die Möglichkeit eines ästhetischen Urteils, welches zugleich als für jedermann gültig angesehen werden könne“. Diese bedeutet nicht, dass ein objektiv allgemeingültiges Geschmacksurteil möglich ist, sondern, dass jeder einzelne „subjektiv“ Urteilende solch ein Geschmacksurteil für gültig halten könnte. Im diesem Sinne ist eine solche Allgemeinheit nicht objektiv, sondern subjektiv. Und objektive Allgemeinheit, die im Zusammenhang mit Erkenntnisurteilen steht, kann durch logische Schlussfolgerungen oder wissenschaftliche Beweise begründet werden, während subjektive Allgemeinheit auf der Beistimmung jedes einzelnen Menschen beruht. Diese Allgemeinheit ist deshalb unbestimmt.

Beim Urteil schließt das relationale Moment die Verhältnisse des Prädikats zum Subjekt, die Verhältnisse des Grundes zur Folge, die Verhältnisse der eingetheilten Erkenntnis und der gesammelten Glieder der Einteilung untereinander ein (KrV, A 73, B 98). Urteile sind also nach Relation hinsichtlich ihrer Form in kategorische, hypotheti-

sche und disjunktive Urteile eingeteilt. Das Geschmacksurteil: „diese Rose ist schön“, ist der Relation nach ein kategorisches Urteil. In ihm wird nur das Verhältnis beider Begriffe in einem Urteil betrachtet.

Im Geschmacksurteil: „diese Rose ist schön“, entspricht das Moment der Relation, wie bereits früher erwähnt, der Erläuterung des Grunds der Schönheit, d. h. des Beurteilungsgrundes „ist schön“. Der Beurteilungsgrund von etwas schließt das Verhältnis des Grundes zur Folge ein. Hypothetische Urteile sind solche, in deren Urteilsform das Verhältnis von Grund und Folge enthalten ist: wenn a b ist, dann ist c d. Nun enthält das Geschmacksurteil, von seiner Form her gesehen, kein Verhältnis des Grundes zur Folge, weil es der Relation nach nur ein kategorisches Urteil ist. Eben darum entspricht im Geschmacksurteil der Grund der Schönheit nicht den logischen Formen der Urteile, sondern den Inhalten der Schönheit.

Selbstverständlich ist der Grund der Schönheit subjektiv, denn hierbei ist die Schönheit kein Gegenstand der Erkenntnis, sondern etwas mit dem Gefühl des Subjektes Verbundenes. In der Analyse des ersten Momentes des Geschmacksurteils wurde darauf hingewiesen, dass der Inhalt der Schönheit das interesselose Wohlgefallen ist. Daran anschließend erläutert Kant in der Analyse des dritten Momentes (mit der Überschrift des dritten Momentes des Geschmacksurteils), dass das im Geschmacksurteil betrachtete Relationsmoment das Verhältnis des Zweckes sei. Anders gesagt: Kant sagt, dass der Grund, der im Geschmacksurteil analysiert wird, auf der Grundlage der Relation des Zwecks betrachtet wird.

Nach Kants Worten ist das Verhältnis, das entsteht, wenn man einen Gegenstand als schön bestimmt, mit dem Gefühl der Lust verbunden (erstes Moment – Qualität: interesseloses Wohlgefallen), und ein solches Verhältnis setzt voraus, dass diese Lust zugleich als für jedermann gültig angesehen werden kann (zweites Moment – Quantität: subjektive Allgemeinheit). Nun sagt Kant weiter, der Grund, weshalb man einen Gegenstand als schön beurteilt (der Grund des Geschmacksurteils), sei lediglich die Form der Zweckmäßigkeit des betreffenden Gegenstandes (KU, B 34).

Hierbei ist Kant sich selbstverständlich des grundlegenden Problems der Erkenntnistheorie bewusst, dass jedes Dasein sich auf der Grundlage von Begriff oder Zweck konstituiert. Kant ist sich nämlich deutlich der Tatsache bewusst, dass die Schönheit auf einer Art von Harmonie oder Einheit basiert. Kant zeigt nur auf, dass das Geschmacksurteil eines Begriffs oder Zwecks entbehrt, weil es kein Erkenntnisurteil ist. Nun kommt die Zweckmäßigkeit nur unter Voraussetzung des Zweckes (oder Begriffs) zustande, aber weil beim Geschmacksurteil als einem subjektiven Urteil (das kein Erkenntnisurteil ist) kein objektiver Zweck des Gegenstandes vorausgesetzt werden kann, muss die



Zweckmäßigkeit des Subjekts gegenüber dem Gegenstand „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ sein.<sup>38</sup> Eine solche Zweckmäßigkeit ist (nur als formale Zweckmäßigkeit) eine Lust, die aus dem Spiel der Erkenntnisvermögen des Subjektes in dem Moment, wo uns als einem Subjekt der Erkenntnis der Gegenstand durch eine Vorstellung gegeben wird, d. h. aus dem Spiel zwischen der Einbildungskraft (die das von der Intuition erfasste sinnliche Mannigfaltige zusammenfasst) und dem Verstand (der diese mannigfaltigen Vorstellungen durch den Begriff vereinigt) resultiert. Die Erkenntnis des Objektes wird

---

<sup>38</sup> Aber zu dieser Darlegung sollte ausgeführt werden, dass eine Zweckmäßigkeit auch ohne Zweck zustande kommen kann. Kant erläutert diesen Prozess in § 10. „(.....) so ist Zweck der Gegenstand eines Begriffs (wahre Gestalt, bzw. Idee oder Vorstellung der wahren Gestalt von etwas: Kim), sofern dieser als die Ursache von jenem (der reale Grund seiner Möglichkeit: Kant) angesehen wird; und die Kausalität eines Begriffs in Ansehung seines Objekts ist die Zweckmäßigkeit (*forma finalis*). Wo also nicht etwa bloß die Erkenntnis von einem Gegenstande, sondern der Gegenstand selbst (die Form oder Existenz desselben: Kant) als Wirkung nur als durch einen Begriff von der letzteren (wahre Gestalt eines Gegenstandes, die als Wirkung gebildet werden sollte: Kim) möglich gedacht wird, da denkt man sich einen Zweck. Die Vorstellung der Wirkung ist hier der Bestimmungsgrund ihrer Ursache und geht vor der letzteren vorher“ (KU, B 32-33). In diesem Punkte kehrt Kants ‘Begriff’, so kann man sagen, zu Aristoteles’ Zweck zurück, und darüber hinaus wird er mit Sokrates’ Gutem oder Platons Idee in Verbindung gebracht. Und vor allem ist Hegels ‘Begriff’ in diesem Punkt mit Kants Begriff fast identisch. „Das Bewusstsein der Kausalität einer Vorstellung in Absicht auf den Zustand des Subjekts, es in demselben zu erhalten, kann hier im allgemeinen das bezeichnen, was man Lust nennt; wogegen Unlust diejenige Vorstellung ist, die, den Zustand der Vorstellungen zu ihrem eigenen Gegenteile zu bestimmen (sie abzuhalten oder wegzuschaffen), den Grund enthält.

Das Begehrungsvermögen, sofern es nur durch Begriffe, d. i. der Vorstellung eines Zwecks gemäß zu handeln, bestimmbar ist, würde der Wille sein. Zweckmäßig aber heißt ein Objekt oder Gemütszustand oder eine Handlung auch, wenngleich ihre Möglichkeit die Vorstellung eines Zwecks nicht notwendig voraussetzt, bloß darum, weil ihre Möglichkeit von uns nur erklärt und begriffen werden kann, sofern wir eine Kausalität nach Zwecken, d. i. einen Willen, der sie nach der Vorstellung einer gewissen Regel so angeordnet hätte, zum Grunde derselben annehmen. Die Zweckmäßigkeit kann also ohne Zweck sein, sofern wir die Ursachen dieser Form nicht in einen Willen setzen, aber doch die Erklärung ihrer Möglichkeit nur, indem wir sie von einem Willen ableiten, uns begreiflich machen können. Nun haben wir das, was wir beobachten, nicht immer nötig durch Vernunft (seiner Möglichkeit nach: Kant) einzusehen. Also können wir eine Zweckmäßigkeit der Form nach, auch ohne dass wir ihr einen Zweck (als die Materie des *nexus finalis*: Kant) zum Grunde legen, wenigstens beobachten und an Gegenständen, wiewohl nicht anders als durch Reflexion, bemerken“ (KU, B 33-34).

nur durch logische Urteile geliefert, und das Geschmacksurteil verbindet lediglich die Vorstellung eines Objektes mit einem Subjekt, wenn das Objekt durch eine Vorstellung gegeben wird. Das Geschmacksurteil teilt nur die zweckmäßige Form mit, durch die die Vorstellungsfähigkeit den Gegenstand bestimmt, wenn sie ihn erfährt. „Das Urteil heißt auch eben darum ästhetisch, weil der Bestimmungsgrund desselben kein Begriff, sondern das Gefühl (des inneren Sinns) jener Einhelligkeit im Spiele der Gemütskräfte (d. h. der Einbildungskraft und des Verstandes: Kim) ist, sofern sie nur empfunden werden kann“ (KU, B 47).

„Die Modalität der Urteile ist eine ganze besondere Funktion derselben, die das Unterscheidende an sich hat, dass sie nichts zum Inhalte des Urteils beiträgt, (...) sondern nur den Wert der Kopula in Beziehung auf das Denken überhaupt angeht. (.....) Der problematische Satz ist also derjenige, der nur logische Möglichkeit (die nicht objektiv ist) ausdrückt, d. i. eine freie Wahl einen solchen Satz gelten zu lassen, eine bloß willkürliche Aufnahme desselben in den Verstand. Der assertorische sagt von logischer Wirklichkeit oder Wahrheit, (...) der apodiktische Satz denkt sich den assertorischen durch diese Gesetze des Verstandes selbst bestimmt, und daher a priori behauptend, und drückt auf solche Weise logische Notwendigkeit aus“ (KrV, A 74-76, B 99-101).

Nun sagt Kant, dass beim Geschmacksurteil die Notwendigkeit als das Moment der Modalität in Erscheinung tritt. Wir nehmen somit an, dass das Schöne eine notwendige Beziehung zum Wohlgefallen hat. Von der lexikalischen Bedeutung her heißt das Wort ‘notwendig’ „von der Sache selbst gefordert“ bzw. „unbedingt erforderlich“.<sup>39</sup>

Jedoch ist beim Geschmacksurteil diese Notwendigkeit keine logische objektive Notwendigkeit und auch keine praktische Notwendigkeit. Sie ist als die nur im Geschmacksurteil in Frage kommende Notwendigkeit eine bloße exemplarische Notwendigkeit. Anders gesagt, diese Notwendigkeit ist die Notwendigkeit, dass alle Menschen einem Urteil beistimmen, das als ein Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann, angesehen wird (vgl. KU, B 62-63).

---

<sup>39</sup> Im Allgemeinen versteht man unter dem Wort ‘Notwendigkeit’ eine Art von Zusammenhang der Dinge. Dabei bedeutet Notwendigkeit den Zusammenhang, der unter gegebenen Bedingungen eindeutig bestimmt ist, nur so und nicht anders sein kann. Vom materialistischen Standpunkt her gesehen trägt die Notwendigkeit einen objektiven Charakter, d. h. sie existiert unabhängig vom menschlichen Bewusstsein. Nun aber sagt Kant, Notwendigkeit und Zufälligkeit sind nicht objektive Grundsätze, sondern subjektive Prinzipien der Vernunft. Vgl. KrV, A 616, B 644.

„Da ein ästhetisches Urteil kein objektives und Erkenntnisurteil ist, so kann diese Notwendigkeit nicht aus bestimmten Begriffen abgeleitet werden und ist also nicht apodiktisch“ (KU, B 63). Kant nennt diese Notwendigkeit bedingte Notwendigkeit.<sup>40</sup>

Dabei geht Kant von der Allgemeinheit des Geschmacksurteils aus, die bei dem zweiten Moment des Geschmacksurteils analysiert wurde. Kant sagt, „das Geschmacksurteil sinnt jedermann Beistimmung an; und wer etwas für schön erklärt, will, dass jedermann dem vorliegenden Gegenstande Beifall geben und ihn gleichfalls für schön erklären solle“ (KU, B 63). Hier geht es darum, wie es zur Geltung kommt, dass das Geschmacksurteil Allgemeinheit erlangen wird. Kant zufolge ist das Sollen im ästhetischen Urteil (als Geschmacksurteil) unter einer bestimmten Bedingung möglich (vgl. KU 63). Kant sagt, wir beurteilen irgendwelche Gegenstände als schön und werben um die Beistimmung der Anderen, weil alle Menschen einen gemeinsamen Grund haben (vgl. ebd.).

Nun aber enthält das Geschmacksurteil kein objektives Prinzip, weil es kein Erkenntnisurteil ist. Wer Geschmacksurteile fällt, kann deshalb unbedingte Notwendigkeit seines Urteils nicht verlangen. Jedoch müssen Geschmacksurteile „ein subjektives Prinzip haben, welches nur durch Gefühl und nicht durch Begriffe, doch aber allgemeingültig bestimme, was gefalle oder missfalle. Ein solches Prinzip aber könnte nur als ein Gemeinsinn angesehen werden“ (KU, B 64). So behauptet Kant, es müsse vorausgesetzt werden, dass alle Menschen einen gemeinsamen Grund haben, damit alle einem Geschmacksurteil beistimmen können, und dies für diejenigen notwendig sei, die über normale Erkenntnisvermögen verfügen. Diese Voraussetzung ist der Gemeinsinn. Und gerade danach versucht Kant diesen Gemeinsinn zu begründen. Was ist also der Grund dafür, dass man den Gemeinsinn voraussetzen kann?

---

<sup>40</sup> Teichert erklärt diese bedingte Notwendigkeit: „Wenn Vincent sagt „x ist schön“, dann weiß er, dass andere den Gegenstand ebenfalls in ästhetischer Einstellung wahrnehmen könnten und dann auch zu einem positiven Geschmacksurteil kommen würden. Vincent weiß aber nicht, ob ein Individuum diese Einstellungsmöglichkeit tatsächlich schon eingeübt und realisiert hat oder nicht. Es scheint also möglich zu sein, dass Vincent sein Geschmacksurteil formuliert, während ein anderer nicht auf den Gedanken kommt, den betreffenden Gegenstand als Objekt einer ästhetischen Einstellung anzusehen. Aus diesem Grund kann das Urteil nicht auf unbedingte Notwendigkeit Anspruch erheben.“

Um den Umstand zu betonen, dass der Gefühlszustand, der das Geschmacksurteil begründet, ein Zustand ist, in dem sich unterschiedliche Subjekte in gleicher Weise befinden können, spricht Kant von einem „Gemeinsinn““ Teichert, ebd., S. 51.

Der von Kant angeführte Grund für das Geschmacksurteil wird nicht aus der logischen Notwendigkeit hergeleitet. Gemeinsinn hat, mit anderen Worten, keine metaphysische Grundlage wie Hegels Begriff. Und er ist nicht dasjenige, was, wie die Idee der praktischen Vernunft, mit Sollen postuliert wird. Jedoch ist er dasjenige, was gefordert wird, genau so wie das Geschmacksurteil für seine Allgemeinheit die Beistimmung aller Menschen fordert (vgl. KU, B. 67).

Nun aber enthält Kants Argumentation zur Begründung des Gemeinsinns eine Art *ignoratio elenchi* (d. h. Unkenntnis des Streitpunktes). Diesen Teil wollen wir kombiniert mit Kants eigener Auffassung um eines erleichterten Verständnisses willen erneut darlegen.

In der Regel kommt Erkenntnis dadurch zustande, dass das Subjekt durch die Vermittlung von Sinnesorganen die sinnliche Vielfalt der Gegenstände mittels der Tätigkeit der Einbildungskraft zusammenfasst und die so zusammengefasste Vielfalt durch die Tätigkeit des Verstandes in Begriffen vereinigt wird. Und um Aufschluss darüber zu erhalten, ob Erkenntnisse oder Urteile (in welchem Sinne auch immer) mit den Gegenständen übereinstimmen (oder richtig sind), müssen sie allgemein auch anderen Menschen mitteilbar sein. Und wenn Erkenntnisse (und Urteile) mitteilbar sein sollen, muss die Stimmung (oder die Harmonie) der Erkenntniskräfte (d. h. der Einbildungskraft und des Verstandes), die im Subjekt Erkenntnis überhaupt ermöglichen, mitteilbar sein. Jedoch muss davor als Grundlage für die Entstehung der Erkenntnis auch die Proportion (der Erkenntniskräfte) mitteilbar sein, die einer (durch die sinnliche Wahrnehmung vermittelt gebildeten) Vorstellung (über die Gegenstände) entspricht, welche beim Kontakt mit dem Gegenstand in unserem Gemüt entsteht (vgl. KU 65).

Jedoch besitzt die Stimmung von zwei Erkenntniskräften unterschiedliche Proportionen, wenn man einen Gegenstand erkennt und wenn man ihn ästhetisch beurteilt. Gleichwohl muss es bei Erkenntnis und Urteil eine einheitliche Stimmung (oder Harmonie) geben. Und diese Stimmung wird beim Geschmacksurteil notwendigerweise nicht durch Begriffe, sondern durch Gefühle bestimmt. Denn da die beim ästhetischen Urteil erzeugte Lust diejenige ist, die entsteht, wenn die Einbildungskraft mit Hilfe des Verstandes zwei völlig beziehungslose Vorstellungen miteinander verbindet, setzt dabei das freie Spiel von Einbildungskraft und Verstand nicht Wesen oder Begriff des Gegenstandes voraus, sondern es basiert nur auf dem Gefühl der Lust und Unlust beim Subjekt. Damit jedoch das Urteil gemeinsamer Besitz sein kann, muss diese Stimmung selbst allgemein mitteilbar und folglich auch das Gefühl dieser Stimmung (bei einer gegebenen Vorstellung) allgemein mitteilbar sein (vgl. KU, B 66).

Bis hierher wurde die Möglichkeit der allgemeinen Mitteilung von Erkenntnis-

sen und Urteilen dargelegt und bis hierher argumentiert Kant in der üblichen Weise. Im nächsten Nebensatz, in dem der Gemeinsinn hergeleitet wird, wagt Kant m. E. einen logischen Sprung oder eine *ignoratio elenchi*. Hierbei geht es um den folgenden Satz: „Da (...) die allgemeine Mitteilbarkeit eines Gefühls aber einen Gemeinsinn voraussetzt: so wird dieser mit Grunde angenommen werden können, und zwar (...) als die notwendige Bedingung der allgemeinen Mitteilbarkeit unserer Erkenntnis, welche in jeder Logik und jedem Prinzip der Erkenntnisse, das nicht skeptisch ist, vorausgesetzt werden muss“ (KU, B 66).

Unter Beachtung des Wortes ‘voraussetzt’ wollen wir den Teil dieses Satzes, in dem (die Annahme der) Existenz des Gemeinsinns erläutert wird, nach der Form des unmittelbaren Schlusses leicht verständlich neu konstituieren:

Prämisse: Die allgemeine Mitteilbarkeit eines Gefühls setzt einen Gemeinsinn voraus. (Dieser Satz kann umformuliert werden: „Unter Bedingung des Gemeinsinns ist ein Gefühl allgemein mitteilbar“, oder „nur wenn es Gemeinsinn gibt, ist ein Gefühl mitteilbar“).

Schluss: Also wird der Gemeinsinn mit Grund angenommen. (Dieser Satz kann umformuliert werden: „Also ist die Annahme der Existenz des Gemeinsinns begründet“, oder mit Beschränkung auf den Inhalt: „Also existiert der Gemeinsinn“).

Genau betrachtet, war in der Prämisse dieses Schlusses die Existenz des Gemeinsinns nur die Bedingung für die Mitteilbarkeit des Gefühls. Diese besagt nämlich nur, dass das Gefühl nur dann allgemein mitteilbar ist, wenn es den Gemeinsinn gibt.<sup>41</sup> Direkt daraus folgt jedoch der Schluss, dass die Existenz des Gemeinsinns begründet ist. Deshalb könnte man damit allein noch nicht sagen, dass die Begründung des Gemeinsinns überzeugend ist.

Kant hat eben aus dem früheren Argument, nämlich aus der allgemeinen Mitteilbarkeit der Urteile und Erkenntnisse, hergeleitet, dass zur Herstellung einer Erkenntnis überhaupt die Stimmung (Proportion) der Erkenntniskräfte (d. h. Einbildungskraft und Verstand) mitteilbar sein muss. Und darüber hinaus müsse es diese Stimmung selbst geben, obwohl die Stimmung bei der Erkenntnis der Gegenstände und die Stimmung bei der ästhetischen Beurteilung der Gegenstände nach Verschiedenheit der Objekte sich voneinander unterscheidende Proportionen hat. (Im Geschmacksurteil wird diese Stimmung durch das Gefühl bestimmt). Also müsse man annehmen, dass das Gefühl der

---

<sup>41</sup> Kant setzt hier den Gemeinsinn nur als Vorraussetzung der Mitteilbarkeit ein. Aber er widerspricht der Vorraussetzung an mehreren anderen Stellen. Vgl. H. Spremberg, *Zur Aktualität der Ästhetik Immanuel Kants*, Peter Lang Verlag, 1998, S. 87.

Stimmung im Geschmacksurteil auch mitteilbar ist, da es eine Art der Stimmung von Einbildungskraft und Verstand ist. Diese Argumentation wird als Grund für die Voraussetzung des Gemeinsinns erläutert.

Hierbei fassen wir Kants Argumentation kurz zusammen:

1. Erkenntnisurteile und ästhetische Urteile der Gegenstände haben miteinander Ähnlichkeit (hinsichtlich der Stimmung von Einbildungskraft und Verstand).
2. Das Gefühl der Lust (das im Geschmacksurteil aus der Stimmung von Einbildungskraft und Verstand resultiert) ist allgemein mitteilbar.
3. Allgemeine Mitteilbarkeit des Gefühls setzt Gemeinsinn voraus.
4. Also existiert der Gemeinsinn (Also kann mit Grund angenommen werden, dass der Gemeinsinn existiert).

Wenn wir diesen neu konstituierten Schluss betrachten, hat der 4. Folgerungsschluss zu den vorangehenden Prämissen kein logisches Verhältnis. Zwischen den vorangehenden Prämissen und dem Schluss gibt es nämlich keine logische Notwendigkeit, und dieser Schluss zeugt von einer Art Unkenntnis des Streitpunktes (*ignoratio elenchi*).

Was meint nun Kant hier genau? Teichert zufolge sagt Kant, dass die Überzeugung von der Zustimmungsfähigkeit eines Geschmacksurteils auf eine Norm gegründet sein muss. Diese Norm kann im Geschmacksurteil aber nicht in objektbezogenen Termini formuliert sein. Stattdessen basiert das Geschmacksurteil auf der Annahme eines verallgemeinerungsfähigen Gefühls. Diese Annahme ist aber kein empirischer Befund. Wenn Bodo sagt, „das ist schön“, dann hat er nicht bereits die Erfahrung gemacht, dass alle anderen ebenfalls bereit sind, x als schön zu empfinden. Das Geschmacksurteil ist eher ein Appell an die Anderen.<sup>42</sup>

Gemeinsinn heißt, Kant zufolge, nicht, dass jedermann mit unserem Urteil übereinstimmen werde, sondern damit zusammenstimmen solle. Er sei nämlich keine Tatsache, sondern er enthalte ein Sollen. Also sei er eine bloße idealische Norm. Und wir könnten das Recht haben, beim ästhetischen Urteil über ein ästhetisches Objekt, d. h. beim Geschmacksurteil unser Wohlgefallen für jedermann zur Regel zu machen, nur wenn wir diese Norm voraussetzen. Diese unbestimmte Norm eines Gemeinsinns werde von uns wirklich vorausgesetzt; das beweise unsere Anmaßung, Geschmacksurteile zu

---

<sup>42</sup> Vgl. Teichert, ebd., S. 52.

fällen (vgl. KU, B 67).

Hierbei weist Kant auf etwas Wichtiges hin: Die Existenz des Gemeinsinns ist keine Tatsache, sondern ein Sollen, und dieser Gemeinsinn ist unbestimmt. Und allgemeine Mitteilbarkeit setzt, wie oben erwähnt, diejenigen voraus, denen normale Erkenntniskräfte und Denkfähigkeiten zugeeignet sind. Alle vernünftigen Menschen können durch die Stimmung von Einbildungskraft und Verstand zur Erkenntnis der Gegenstände gelangen. Sie können bei ästhetischen Gegenständen das Gefühl der Lust, d. h. das Wohlgefallen, das durch die Stimmung von Einbildungskraft und Verstand entsteht, empfinden.

Daraus können wir in erster Linie folgern: Kants Gemeinsinn gründet auf einem Faktum der Vernunft. Und der Gemeinsinn ist unbestimmt, weil er nicht auf dem Begriff fußt. Nun steht der unbestimmte Charakter des Gemeinsinns in enger Verbindung damit, dass Kant die Urteilskraft als Vermittler zwischen Verstand und Vernunft betrachtet und dass er sie darüber hinaus in bestimmende und reflektierende Urteilskraft unterteilt.

Wie zuvor untersucht wurde, handelt es sich bei ersterer um diejenige Urteilskraft, die das Besondere unter dem Allgemeinen subsumiert, wenn das Allgemeine gegeben ist, und letztere ist die Urteilskraft, die aufgrund des Besonderen das Allgemeine finden soll, wenn nur das Besondere, nicht aber das Allgemeine gegeben ist (vgl. KU, B XXVI, B 310). Um es noch deutlicher zu sagen: Die bestimmende Urteilskraft ist diejenige, die unter dem schon vorhandenen Gesetz oder Begriff den gegebenen Gegenstand (das Besondere) subsumiert. Dagegen ist die reflektierende Urteilskraft die, die mit Hilfe des Besonderen das Allgemeine (Gesetz oder Prinzip) zu finden versucht, wenn ein Gesetz oder ein Prinzip nicht gegeben ist (vgl. KU, B XXVI-XXVII, B 312).

Also ist die reflektierende Urteilskraft die Fähigkeit, die auf der Suche nach der Allgemeinheit ist, die nicht als bestimmt schon vorhanden ist, sondern der jeder beitreten kann. So gehört zur reflektierenden Urteilskraft die ästhetische Urteilskraft. Und es ist der Gemeinsinn, der den Charakter der Allgemeinheit beinhaltet, der nicht vorher bestimmt ist.

Hierbei machen wir nur darauf aufmerksam, dass Kants Gemeinsinn als etwas aufgefasst werden kann, das die Verständigung zwischen den vernünftigen Menschen voraussetzt.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Kant findet die allgemeine Mitteilbarkeit des Gefühls in der Affinität von logischem Urteil und Geschmacksurteil auf. Was nun zum Gewinn der Erkenntnis und zur Kenntnis ihrer Richtigkeit vorausgesetzt wird, sei die transzendente Struktur des normalen denkfähigen Subjekts, d. h. die transzendente

## 2.2. Deduktion des Geschmacksurteils und Gemeinsinn

Im üblichen Sinne bedeutet Deduktion die Ableitung des Besonderen und Einzelnen vom Allgemeinen bzw. die Erkenntnis des Einzelfalls durch ein allgemeines Gesetz, während Analyse das Verfahren zur Untersuchung und Erkenntnis der Gegebenheiten ist, dessen Wesen in der Zerlegung eines Ganzen in seine Teile, eines Zusammengesetzten in seine Elemente besteht. In Anlehnung an die Rechtsgelehrten in einem Rechtsstreit unterscheidet Kant die Frage über das, was rechtens ist (*quid juris*), von der Frage, die die Tatsache angeht (*quid facti*). Die Rechtsgelehrten fordern in beiden Fragen Beweise. Der Beweis der ersten Frage, d. h. der Beweis der Befugnis oder des

---

Form, die den vernünftigen Menschen als gestattet vorausgesetzt ist. Dies sei Voraussetzung der Erkenntnis. Da die Affinität des Geschmacksurteils zum Erkenntnisurteil hinsichtlich der Stimmung von Einbildungskraft und Verstand auch die Grundlage der Mitteilbarkeit beim Geschmacksurteil selbst ist, setzt das Geschmacksurteil die normalen Gemütskräfte der vernünftigen Menschen voraus. In diesem Sinne, so kann man sagen, fußt auf dem Faktum der Vernunft der Gemeinsinn, der dem Geschmacksurteil Allgemeinheit und Notwendigkeit verschafft.

Darüber hinaus setzt nach Kant die allgemeine Mitteilbarkeit des Gefühls den Gemeinsinn voraus. Da diesem Gemeinsinn ein unbestimmbarer Charakter zugeschrieben ist, enthält er als Eigenheit eine Art Sollen, die Anderen um Zustimmung zu seinem Geschmacksurteil anzurufen. Also könnte man sagen, dieser Gemeinsinn setzt wieder die allgemeine Mitteilbarkeit des Gefühls voraus, mithilfe derer die Anderen an meinem Gefühl teilhaben und es mit besitzen können. In diesem Sinne können die allgemeine Mitteilbarkeit und der Gemeinsinn nur durch gegenseitige Voraussetzung zustande kommen. Von daher könnte man sagen, in der Begründung des Gemeinsinns liegt eine Art Zirkelschluss.

Aber Vossenkuhl behauptet, dass aus zwei Gründen eine solche Zirkularität ausgeschlossen sei: „(1) Es geht in der Deduktion des Schönheitsurteils nicht um den Nachweis einer faktischen, empirischen Übereinstimmung in Urteilen mit gleichem Gehalt. (.....) (2) Die Zumutung des Schönheitsurteils, für die Kant Notwendigkeit beansprucht, schließt keinen Übergang von einem einzelnen Subjekt zu allen möglichen Subjekten ein.“ Wilhelm Vossenkuhl, »Die Norm des Gemeinsinns«, in: Andrea Esser (Hg.), *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität von Kants Ästhetik*, Akademie Verlag, Berlin, 1995, S. 104 –105.

Aber der Zirkularitätsverdacht kann m. E. dadurch allein nicht ausgeschlossen werden. Denn gleichwohl kann die gegenseitige Voraussetzung des Gemeinsinns und der allgemeinen Mitteilbarkeit des Gefühls als solche nicht verschwinden. Um diesem Verdacht zu entgehen, muss man m. E. auf die Sozialität des Geschmacksurteils und des Gemeinsinns hinweisen. Kant erläutert dies in § 41. Siehe ferner Böhmes Buch, ebd., S. 34 –35.



Rechtsanspruchs ist die Deduktion (vgl. KrV, A 84/B 116).

Kant zufolge „gibt es einige (Begriffe: Kim), die auch zum reinen Gebrauch a priori (völlig unabhängig von aller Erfahrung) bestimmt sind, und dieser (sic!) ihre Befugnis bedarf jederzeit einer Deduktion“ (KrV, A 85/B 117). Und Kant weist darauf hin, dass solche Begriffe einerseits die Begriffe des Raums und der Zeit, als Formen der Sinnlichkeit, und andererseits die Begriffe der Kategorien, als Begriffe des Verstandes, sind. Wir wollen hier unsere Erklärung nur auf die Kategorien beschränken. „Kategorien sind Begriffe, welche den Erscheinungen, mithin der Natur, als dem Inbegriffe aller Erscheinungen (*natura materialiter spectata*), Gesetze a priori vorschreiben“ (KrV, B 163). Anders gesagt, sind Kategorien die ursprünglichen Gründe der notwendigen Gesetzmäßigkeit der Natur (vgl. KrV, S. B 165). Dabei ist es die Aufgabe der Deduktion (der Kategorien), die Frage zu beantworten, weshalb die Kategorien als apriorische Form des Verstandes die Befugnis zu eigen haben, der Natur die notwendige Gesetzmäßigkeit zu erteilen. Mit anderen Worten: Diese Aufgabe besteht darin, die Frage zu beantworten, wieso es gilt, dass die Kategorien den Erkenntnissen der Gegenstände Allgemeinheit und Notwendigkeit zuweisen.

Und „die Obliegenheit einer Deduktion, d. i. der Gewährleistung der Rechtmäßigkeit einer Art Urteile tritt nur ein, wenn das Urteil Anspruch auf Notwendigkeit macht“ (KU, B 133). Auch beim Geschmacksurteil ist es die Aufgabe der Deduktion, zu erläutern, wie das Geschmacksurteil als ästhetisches Urteil Notwendigkeit beanspruchen kann (vgl. KU B 148). In der ›Kritik der ästhetischen Urteilskraft‹ ist die Deduktion des Geschmacksurteils nicht im ersten Buch, der ›Analytik des Schönen‹, sondern im zweiten Buch, der ›Analytik des Erhabenen‹, enthalten. Das Geschmacksurteil und das Urteil über das Erhabene sind zwei Arten von ästhetischem Urteil, und „der Anspruch eines ästhetischen Urteils auf allgemeine Gültigkeit für jedes Subjekt bedarf (...) einer Deduktion“ (KU, B 131). Die Exposition der Urteile über das Erhabene der Natur ist dabei zugleich ihre Deduktion. „Denn wenn wir die Reflexion der Urteilskraft in denselben (den Urteilen über das Erhabene der Natur: Kim) zerlegten, so fanden wir in ihnen ein zweckmäßiges Verhältnis der Erkenntnisvermögen (Einbildungskraft und Vernunft: Kim), welches dem Vermögen der Zwecke (dem Willen) a priori zum Grunde gelegt werden muss und daher selbst a priori zweckmäßig ist, welches denn sofort die Deduktion, d. i. die Rechtfertigung des Anspruchs eines dergleichen Urteils auf allgemein-notwendige Gültigkeit enthält“ (KU, B 133).

Obwohl das Urteil über das Erhabene von Gegenständen zu sprechen scheint, ist es im Grunde ein selbstreflexives Urteil des Subjektes über seine Erkenntnisvermögen. In diesem Urteil ist insbesondere das Subjekt für die Vernunftidee gewährleistet, und

insofern ist sich der Urteilende seiner eigenen Vernunftfähigkeit bewusst. Die Ideen der Vernunft werden als universal angesehen und können nicht mehr von einem höherrangigen Prinzip abgeleitet werden.<sup>44</sup> Unter beiderlei ästhetischen Urteilen ist es also das Geschmacksurteil, welches zum Beweis der allgemein-notwendigen Gültigkeit der Deduktion bedarf.

Von daher ist es die Aufgabe der (reinen) ästhetischen Urteile, auf der Basis der Analytik zu untersuchen, wie das Geschmacksurteil seinen Anspruch auf Gültigkeit rechtfertigen kann. Anders ausgedrückt, die Aufgabe der Deduktion des Geschmacksurteils ist nicht die Erläuterung der Bedeutung des Urteils „x ist schön“, sondern die Begründung des Anspruchs des Urteils „x ist schön“ auf allgemeine und notwendige Zustimmung.<sup>45</sup>

Wir sind allein vom Gefühl der Lust als dem Innersten abhängig, wenn wir das Schöne beurteilen. Also ist das Geschmacksurteil subjektiv begründet. „Jedoch verlangen wir für die Rettung eines solchen Geschmacks eine überindividuelle Bedeutung. (.....) Wenn wir sagen, etwas sei schön, suchen wir keinen Nachweis und nicht nach einem Beweisgrund. Wenn Schönheit nun aber deswegen eine Frage der individuellen Sicht sein muss, wird dies als falsch verstanden empfunden. Wir glauben, dass Geschmack nicht nur die Menschen, die gestützt auf eigene Erfahrung einen Geschmack entwickeln, sondern auch alle Subjekte verbindet.“<sup>46</sup> Dies deutet an, dass das Geschmacksurteil zwar keine Erkenntnis notiert, jedoch auch keine Äußerung eines privaten Gefühls ist. Von daher versucht Kant das ästhetische Urteil durch die Forderung zu rechtfertigen, dass das Schöne durch allgemeine Stimmung beschrieben werden müsse.<sup>47</sup>

Wir sollten diese Argumentation aufgrund eigener Texte Kants genauer untersuchen. In § 38 der ›Deduktion der Geschmacksurteile‹ kann Kants Argumentation folgendermaßen zusammengefasst werden:

1. „Wenn eingeräumt wird, dass in einem reinen Geschmacksurteile das Wohlgefallen an dem Gegenstande mit der bloßen Beurteilung seiner Form verbunden sei, so ist es nichts anderes als die subjektive Zweckmäßigkeit derselben für die Urteilskraft.“

---

<sup>44</sup> Vgl. Teichert, ebd., S. 71.

<sup>45</sup> Vgl. ebd., S. 70.

<sup>46</sup> Schaper, ebd., S. 375-376.

<sup>47</sup> Vgl. Schaper, ebd., S. 376.

2. „Da nun die Urteilskraft in Ansehung der formalen Regeln der Beurteilung, ohne alle Materie (weder Sinnesempfindung noch Begriff), nur auf die subjektiven Bedingungen des Gebrauchs der Urteilskraft überhaupt (...) gerichtet sein kann; folglich auf dasjenige Subjektive, welches man in allen Menschen (als zum möglichen Erkenntnis überhaupt erforderlich) voraussetzen kann: so muss die Übereinstimmung einer Vorstellung mit diesen Bedingungen der Urteilskraft als für jedermann gültig a priori angenommen werden können“ (KU, B 150-151).

Dabei zählt Kants Argumentation nicht zur Erläuterung oder Analyse, sondern zur Deduktion, jedoch gibt es keine Einigkeit in der Frage, wo bei Kants Argumentation die Deduktion beginnt und wo sie endet.<sup>48</sup> Kants wirkliche Bedeutung liegt jedoch darin, dass die Forderung des Geschmacks nur aufgrund der Hypothese gerechtfertigt werden kann, dass die Bedingungen der Erkenntnis jedes einzelnen Menschen grundsätzlich gleich sind.<sup>49</sup> Diese Ansicht Kants wird in den Anmerkungen und Fußnoten ausführlicher dargestellt.<sup>50</sup>

Kant sagt, „bei allen Menschen seien die subjektiven Bedingungen dieses Vermögens (d. h. der ästhetischen Urteilskraft: Kim), was das Verhältnis der darin in Tätigkeit gesetzten Erkenntniskräfte zu einem Erkenntnis überhaupt betrifft, einerlei“ (KU, B 151, Fußnote), „weil sie subjektive Bedingungen der Möglichkeit einer Erkenntnis überhaupt sind, und die Proportion dieser Erkenntnisvermögen, welche zum Geschmack erfordert wird, auch zum gemeinen und gesunden Verstande erforderlich ist, den man bei jedermann voraussetzen darf“ (KU, B 155).

Das Geschmacksurteil richtet sein Augenmerk lediglich auf dieses Verhältnis, und folglich geht es dabei nur um die Frage der Mitteilbarkeit. Wie oben untersucht wurde, ist die Mitteilbarkeit ein für die Erkenntnis unerlässliches Mittel. Da jeder Mensch als Subjekt der Erfahrung unter gleichen subjektiven Bedingungen zur Erkenntnis gelangen kann (anderenfalls wären Erkenntnis und Wissen unmöglich), erscheint die Vermutung

---

<sup>48</sup> Vgl. ebd.

<sup>49</sup> Vgl. ebd.

<sup>50</sup> Böhme weist darauf hin, dass die wichtigsten und fruchtbarsten Feststellungen Kants in Anmerkungen und Exkursen erfolgt seien oder sogar an Stellen, die genau genommen aus seiner Systematik herausfallen. Also ist er der Auffassung, dass Kant in der Ästhetik seine Gedanken nur dadurch ausdrücken konnte, dass er seine logische bzw. transzendental-logische Zugangsweise gewissermaßen nur indirekt und verzerrt anwandte. Vgl. G. Böhme, ebd., S. 13.

gerechtfertigt, dass auch beim Geschmacksurteil derartige übereinstimmende subjektive Bedingungen bestehen. (Aber das Geschmacksurteil ist das Urteil der subjektiven Reflexion, das das Allgemeine nicht als etwas schon Vorhandenes voraussetzt, sondern mithilfe des Besonderen nach ihm sucht.) Hierbei entsteht Schönheit aus dem Wohlgefallen oder der Lust, die aus der Stimmung von Einbildungskraft und Verstand heraus empfunden werden. Folglich sind Einbildungskraft und Verstand nicht an einem Zweck beteiligt, der in der Erlangung von sog. Wissen besteht, sondern nur an der gegenseitigen Anhebung der zwei Kräfte durch sich selbst. Das Schöne wird nicht als Gegenstand der Erkenntnis, sondern als etwas, das die Aktivierung von Einbildungskraft und Verstand beflügelt, anerkannt und beurteilt.<sup>51</sup>

Daraus folgert Kant die Behauptung, „die Lust oder subjektive Zweckmäßigkeit der Vorstellung für das Verhältnis der Erkenntnisvermögen in der Beurteilung eines sinnlichen Gegenstandes überhaupt wird jedermann mit Recht angesonnen werden können“ (KU, B 151). Der Ausdruck „angesonnen werden können“ bedeutet, dass Geschmacksurteile nicht notwendige gültige Aussagen, sondern nur berechtigte Zumutung sind.<sup>52</sup> Nach Kants Ansicht beruht auf der Gleichheit der Erkenntnisstruktur der (erkennenden) Subjekte die Tatsache, dass Gefühle allgemein mitteilbar sind. Nun aber hat die allgemeine Mitteilbarkeit der Gefühle, wie oben erwähnt, kein logisches Verhältnis zu der Voraussetzung des Gemeinsinns. Kants Behauptung, dass die allgemeine Mitteilbarkeit den Gemeinsinn voraussetzt, gründet deshalb auf der Affinität des Geschmacksurteils zum Erkenntnisurteil und auf der Gleichheit der subjektiven Bedingungen der (völlig von Gegenständen unabhängigen) Erkenntnisvermögen. Die Argumentation, dass die Identität der subjektiven Bedingungen und die daraus resultierende (allgemeine) Mitteilbarkeit (sei es von Erkenntnissen oder von Gefühlen) unter der Voraussetzung des schon (a priori) vorhandenen Gemeinsinns möglich sei, ist eine nicht so überzeugende Begründung für die Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils.

Kant hält die Mitteilbarkeit des Gefühls für gültig bewiesen, und zwar unter Hinweis darauf, dass bei der Erkenntnis Einbildungskraft und Verstand zusammenwirken, dass die Strukturen der erkenntnisfähigen Subjekte gleich seien und dass das Gefühl der Lust eine Art Einklang von Einbildungskraft und Verstand sei. Davon ausgehend argumentiert er weiter, dass Gemeinsinn vorhanden sei (oder vorausgesetzt werden könne), eben aus dem Grund, dass die allgemeine Mitteilbarkeit des Gefühls unter Voraussetzung des Gemeinsinns zustande komme.

---

<sup>51</sup> Schaper, ebd., S. 377-378.

<sup>52</sup> Böhme, ebd., S. 36.

In dieser Argumentation setzt Kant die allgemeine Mitteilbarkeit des Gefühls als begründet voraus. Denn diese Mitteilbarkeit ist eine Tatsache, welche aus der (für die Erkenntnis grundlegenden) Identität der Strukturen der Subjekte resultiert. Und eben diese Tatsache ist der Grund für die Voraussetzung des Gemeinsinns.

Richten wir nochmals unsere Aufmerksamkeit auf die Aufgabe der Deduktion des Geschmacksurteils. Diese bestand in der Beantwortung der Frage, „wie ein ästhetisches Urteil auf Notwendigkeit Anspruch machen könne“ (KU, B 148). Um es verständlicher darzustellen, war es die Aufgabe, die Frage zu beantworten, wie der Tatsache, dass das Gefühl eines Subjekts (das einen Gegenstand als schön beurteilt) allgemein mitteilbar ist, Notwendigkeit zugeschrieben werden kann. Ganz kurz zusammenfassend gesagt, ist der Grund für eine solche Notwendigkeit, wie schon erläutert, die Gleichheit der subjektiven Bedingungen der Erkenntnisvermögen oder auch die Identität der Strukturen der Subjekte der Erkenntnis.

In der Deduktion der Notwendigkeit der allgemeinen Mitteilbarkeit des Gefühls ist also nichts anderes erläutert worden, als dass die apriorische Gleichheit der subjektiven Bedingungen, sei es im Erkenntnisurteil oder im Geschmacksurteil, erforderlich ist. In diesem Sinne könnte man sagen, dass Kants Versuch, durch Deduktion die Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils („x ist schön“) zu begründen, nicht so plausibel ist, obgleich dieses Argument den Kern von Kants Argumentation bildet, mit der er die Allgemeingültigkeit desselben zu rechtfertigen versucht.

Es scheint wohl ein Grund für die (allgemeine) Mitteilbarkeit des Lustgefühls zu sein, dass bei der Erkenntnis oder beim Lustgefühl die subjektiven Bedingungen identisch sind. Jedoch reicht dieses nicht für einen Beweis, dass das Gefühl der Lust allgemein gültig ist, d. h. dass alle Menschen meinem Geschmacksurteil zustimmen. Darüber hinaus kann das keine Begründung für die (Möglichkeit der) Existenz des Gemeinsinns sein. Darum muss man wohl in anderer Hinsicht das Geschmacksurteil und den Gemeinsinn als Grund für die Allgemeinheit desselben aufnehmen. Anders gesagt, ist es erforderlich, Kants Auffassung positiv zu ergänzen.

Kant erachtet bei der Besprechung des Ideals der Schönheit (§ 17) objektive Geschmacksregeln für nicht existent und sieht es als vergebliche Mühe an, nach einem Prinzip des Geschmacks zu suchen, das die allgemeinen Kennzeichen der Schönheit durch bestimmte Begriffe anzeigt. Aber Kant sagt, „die allgemeine Mitteilbarkeit der Empfindung (des Wohlgefallens oder Missfallens), und zwar eine solche, die ohne Begriff stattfindet, die Einhelligkeit, soviel möglich, aller Zeiten und Völker in Ansehung dieses Gefühls in der Vorstellung gewisser Gegenstände ist das empirische, wiewohl

schwache und kaum zur Vermutung zureichende, *empirische*<sup>53</sup> Kriterium der Abstammung eines (...) Geschmacks von dem (...) allen Menschen gemeinschaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurteilung der Formen (...)“ (KU, B 53).

Genau an dieser Stelle sollte m. E. die Kernbedeutung des Kantischen Gemeinsinnes wiederbelebt werden. Obwohl in diesem Paragraph der Gemeinsinn nicht behandelt worden ist, findet sich hier ein Leitfaden, mit dem man wichtige Merkmale des Gemeinsinns begreifen kann. Nun lässt sich sagen: In Kants Argument kann die Gleichheit der subjektiven Bedingungen als Grund für die Allgemeinheit des Geschmacksurteils als etwas Apriorisches erfordert werden. Aber dass der Geschmack in etwas Gemeinsamem seinen Ursprung nimmt, kann nur durch empirische Tatsachen nachträglich bestätigt werden (dass zu irgendwelchen Zeiten von irgendwelchen Völkern gleiche Geschmacksurteile gefällt wurden oder werden).

Diese Gültigkeit des Geschmacks nennt Kant die exemplarische Gültigkeit. Sie ist aber nichts, was durch die bestimmende Urteilskraft, die das Einzelne unter dem Allgemeinen subsumiert, gesichert werden kann. Die Tatsache, dass in einer Zeit oder in einem Volk viele Leute über einen ästhetischen Gegenstand ein und dasselbe Urteil fällen, bestätigt nicht, dass alle Menschen hinsichtlich des Geschmacksurteils miteinander in Einklang stehen. Mit anderen Worten besteht im Geschmacksurteil das schon bestimmte Allgemeine nicht. Das Allgemeine bei einem solchen Geschmacksurteil ist also das Unbestimmte. Diese unbestimmte Allgemeinheit kommt durch den Appell eines Individuums an die Zustimmung Anderer zu seinem eigenen Urteil und durch Teilnahme der Anderen daran zustande.

Von daher kann Kant den Begriff des Gemeinsinns unmittelbar definieren. Nach Kant ist der *sensus communis* (Gemeinsinn) die Idee eines gemeinschaftlichen Sinnes, d. h. die Idee eines Beurteilungsvermögens, irgendjemandes Urteil durch die gesamte Menschenvernunft zu kritisieren (vgl. KU, B 156-157). Ferner wird Gemeinsinn in vielerlei Unterarten eingeteilt. Hierbei kann man u. a. den ästhetischen Gemeinsinn (*sensus communis aestheticus*) von dem logischen Gemeinsinn (*sensus communis logicus*) unterscheiden.

Also sagt Kant nun, „man könnte den Geschmack durch *sensus communis aestheticus*, den gemeinen Menschenverstand durch *sensus communis logicus* bezeichnen“

---

<sup>53</sup> Im Gegensatz zu der Ausgabe von Karl Vorländer enthält die Ausgabe von Wilhelm Weischedel dieses Wort. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975, S. B 53 / A 52-53.

(KU, B 160 Fußnote), weil im ersten das Gefühl bezeichnet wird.<sup>54</sup> Wenn man den Geschmack den ästhetischen Gemeinsinn (*sensus communis aestheticus*) nennt, entspricht das Wort 'ästhetisch' nicht den Gegenständen, sondern den Gefühlen der Subjekte.

Anschließend daran sagt Kant, „Geschmack (als ästhetischer Gemeinsinn: Kim) ist also das Vermögen, die Mitteilbarkeit der Gefühle, welche mit gegebener Vorstellung (ohne Vermittlung eines Begriffs) verbunden sind, a priori zu beurteilen“ (KU, B 161), ausgehend von der früheren Definition des Geschmacks als das Vermögen der Beurteilung des Schönen. Dabei entsteht dieses Apriori aus der Gleichheit der subjektiven Bedingungen. Aber obgleich man annehmen könnte, dass alle subjektiven Bedingungen a priori gleich sind, ist die allgemeine Mitteilbarkeit des Gefühls nicht abzuschern.

Denn demjenigen, der nicht bereit ist, Gegenstände ästhetisch zu beurteilen, anders gesagt, der bei der Betrachtung der Dinge der Natur oder eines Kunstwerks keine Lustgefühle empfinden kann, können diese nicht mitgeteilt werden. Zur Mitteilung der Gefühle bedarf es somit eines anderen Faktors. Diesen nennt Kant Interesse. Wir wissen, dass der Grund der Schönheit beim Geschmacksurteil die Interesslosigkeit ist. Aber Kant ist der Meinung, dass nachdem das Geschmacksurteil als reines ästhetisches Urteil gegeben ist, es des Interesses bedarf (vgl. KU, B 162). Dieses Interesse ist etwas Gesellschaftliches, das für die Mitteilung von Gefühlen nötig ist. Kant sagt, „empirisch interessiert das Schöne nur in der Gesellschaft“ (KU, B 162).

In diesem Sinne kann diese Mitteilbarkeit nur mit Geselligkeit angenommen werden. Von daher kann man sagen, dass Mitteilbarkeit oder Kommunizierbarkeit des Geschmacksurteils in sich soziale Merkmale trägt. Und der Gemeinsinn (der den Geschmack als eine Spezies von sich selbst enthält), genauer gesagt, der ästhetische Gemeinsinn, ist „somit kein angeborener Sinn, sondern eine Fähigkeit, die sich durch den Gebrauch der reflektierenden Urteilskraft im intersubjektiven Diskurs über als schön empfundene Gegenstände allererst herausbildet“.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Kant hat in der Überschrift von § 40 den Geschmack als eine Art von *sensus communis* bezeichnet. Mit dem Wort 'Art' meint Kant nicht 'so ähnlich wie' oder 'gleichsam', sondern wirklich 'Art' im Sinne von 'Spezies'. Vgl. Jens Kulenkampff, »Vom Geschmacke als einer Art von *sensus communis* – Versuch einer Neubestimmung des Geschmacksurteils«, in: Andrea Esser (Hg.), ebd., S. 25–26. Also kann man sagen, es gibt unter Gemeinsinn vielerlei verschiedene Gemeinsinne, und der Geschmack als ästhetischer Gemeinsinn ist einer davon. Damit werde ich mich später nochmals beschäftigen.

<sup>55</sup> Annemarie Pieper, »Freiheit und Kunst – Zum Konzept einer transzendentalen Ästhetik«, in: *Philosophisches Jahrbuch*, 96. Jahrgang 1989, S. 248.

Weil der Gemeinsinn ein Beurteilungsvermögen, mit anderen Worten, eine Urteilskraft ist, ist der ästhetische Gemeinsinn eine ästhetische Urteilskraft. Kant hat schon darauf hingewiesen, dass die ästhetische Urteilskraft zur reflektierenden Urteilskraft zählt. Der ästhetische Gemeinsinn als eine ästhetische Urteilskraft sucht also durch Reflexion nach dem Allgemeinen, wenn nur das Besondere gegeben ist. Und er ist nicht ein Allgemeines, welches durch Begriffe schon bestimmt ist, sondern ein Allgemeines, welches der Urteilende (mit Erweiterung des Subjektes) erlangen kann, indem er an der Stelle jedes anderen denkt (vgl. KU, B 158).

Der ästhetische Gemeinsinn ist eine durch Reflexion herausgebildete Fähigkeit, nämlich das Resultat der Reflexion. Deshalb ist er unbestimmt. Und ein Geschmacksurteil fällen heißt, so kann man sagen, eine ästhetische Einstellung zu den Dingen zu haben. Dabei geht es nicht um Objektivität, sondern um Verständigung und Solidarität, die über einen Konsens hinsichtlich der moralisch-praktischen und theoretischen Fragen hinausgeht.<sup>56</sup>

In diesem Sinne bildet der Gemeinsinn m. E. die Grundlage für die der Möglichkeit der Verständigung und Solidarität der Individuen. Deshalb könnte man sagen: Eine Allgemeinheit, die durch die Verallgemeinerungsfähigkeit und Mitteilbarkeit des Geschmacksurteils erlangt wird, ist als vom Subjekt ausgehende Allgemeinheit eine relative Allgemeinheit, die aufgrund der Intersubjektivität durch den Appell zur Zustimmung und zur Teilnahme der Anderen sowie deren Engagement konstituiert werden kann.

Bekanntlich wird behauptet, Kant habe die Welt dualistisch interpretiert, indem er zwischen dem Gebiet der theoretischen Erkenntnis und dem der moralischen Praxis scharf unterschied. Kant lässt jedoch das Bemühen erkennen, in seiner Architektur die Gebiete von Theorie und Praxis sowie von Notwendigkeit und Freiheit wieder zu vereinen, und seine *Kritik der Urteilskraft* kann als das Produkt dieses Bemühens angesehen werden. „Ein Teil von Kants Entwurf in der *Kritik der Urteilskraft* ist es, die zugrunde liegende Einheit der Vernunft zu schaffen und das ästhetische Urteil zu benutzen, um den Abgrund, der das Gebiet der Freiheit und der Natur sowie das von Sollen und Sein trennt, zu überbrücken.“<sup>57</sup>

Selbst wenn man einräumt, dass Kant hierbei keinen klaren Erfolg hatte, ist unzweifelhaft, dass Kants Problembewusstsein auf diesen Punkt gegründet ist. Folglich

---

<sup>56</sup> Vgl. Teichert, ebd., S. 84.

<sup>57</sup> Vgl. J. M. Bernstein, *The Fate of Art-Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*, Polity Press, 1993, S. 6.



bleibt für uns die Frage, wie wir diese Ansicht Kants weiterentwickeln und erweitern können.

Postmoderne Denker betonen bei Kants Philosophie das dualistische System und versuchen dort die Quellen ihrer Ideen zu finden, das Individuelle und das Unterschiedene als Ursprüngliches hervorzuheben, nicht das Allgemeine und Identische. Deshalb schmähen sie bei der Lektüre Kants (besonders bei seiner *Kritik der Urteilskraft*) das so genannte Apriorische als Illusion oder gar Betrug und betonen vorrangig die Subjektivität als das Wesentliche, das in Kants Philosophie gerettet werden sollte.<sup>58</sup>

Obgleich dies hier nicht ausführlich behandelt wird, kann man sagen, dass postmoderne Denker die Allgemeinheit jeglicher Form, wie Gemeinschaft der Gefühle und emotionale Übereinstimmungen, negieren, die wir als national oder kollektiv zugewiesen voraussetzen, und sie nur subjektive Individualität herausheben. Aber auch ihr Argumentationsprozess gerät, so kann man sagen, in ein apriorisches Argumentationsmuster, genauso wie Kant bei der Behandlung des Gemeinsinns als des Grundes der Allgemeinheit des Geschmacksurteils in einen Zirkel oder ein apriorisches Beweismuster geraten war. Wie nämlich Wood behauptet, kann die Annahme, dass Verschiedenheit ursprünglicher als Identität sei, außerhalb eines apriorischen Argumentationsmusters nicht bestehen. Denn die Behauptung der Ursprünglichkeit als solcher hat keinen empirisch beweisbaren Charakter.<sup>59</sup>

Darüber hinaus kann man sagen, dass sie Kant ihren Absichten entsprechend uminterpretieren. Es ist z. B. klar, dass Kant Übereinstimmung in der Nichtübereinstimmung zu finden sucht, aber die als Beweis dafür dienenden Grundlagen, dass Kant, wie Deleuze sagt, die Nichtübereinstimmung für ursprünglicher als die Übereinstimmung hielt, sind schwach. Der Charakter der reflektierenden Urteilskraft, die „Regel zu suchen, wenn keine Regel gegeben ist“, könnte als Grund dafür aufgefasst werden, dass die von uns gesuchte Allgemeinheit einen unbestimmten Charakter trägt. Dies aber muss in der Gegenwart, in der die ursprüngliche Identität nicht einfach auf metaphysische Weise behauptet werden kann, begriffen werden als etwas, das den intersubjektiven Charakter der Allgemeinheit offenbart, die wir suchen sollten.

Kurz gesagt, können wir, wie Bernstein sagt, beim ästhetischen reflektierenden Urteil unseren verlorenen Gemeinsinn (wieder)erfahren. Wir beklagen den Tod der Natur und Gemeinschaft. In der (Wieder)erfahrung der Schönheit entdecken wir eine Spur

---

<sup>58</sup> Vgl. Lyotard, ebd., S.24.

<sup>59</sup> Vgl. D. Wood, »Différance and the Problem of Strategy«, David Wood and Robert Bernasconi (ed.), *Derrida and Différance*, Northwestern University Press, 1988, S. 65.

oder einen Wink jenes verlorenen Gemeinsinns; darauf gründet sich unsere Lust, jetzt etwas zu entdecken, von dem wir glaubten, dass er für immer verschwunden war.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Vgl. J. M. Bernstein, ebd., S. 65.

### 3. Kants Gemeinsinn und die Frage nach dessen Auslegung

In Kants *Kritik der Urteilskraft* zeigt sich der Gemeinsinn, wie oben erörtert, als die Voraussetzung, aufgrund derer ein subjektives Geschmacksurteil als allgemeine Geltung habend betrachtet werden kann. Kant zufolge ist der Geschmack hierbei „das Vermögen der Beurteilung des Schönen“ (KU, B 3, Fußnote). Also ist ein Geschmacksurteil kein Erkenntnisurteil, das zu erfassen versucht, was die Natur eines Gegenstandes ist oder welche Eigenschaften er hat. Als ein ‘ästhetisches Urteil’ ist es ein Urteil, in dem man nach dem eigenen subjektiven Gefühl der Lust oder Unlust beurteilt, ob etwas schön ist oder nicht (vgl. KU, B 3-4).

So ist der Beurteilungsgrund eines Geschmacksurteils subjektiv, weil er in einem individuellen Gefühl verankert ist. Darüber hinaus ist Kant zufolge ein Geschmacksurteil seiner Form nach immer ein einzelnes Urteil wie das Urteil: „diese Rose ist schön“ (vgl. KU, B 24). Kant hält ein solches Geschmacksurteil, das subjektiv und einzeln ist, für allgemeingültig. Den Grund dafür sieht er im Gemeinsinn.

Kant zufolge ergibt sich die Annahme des Gemeinsinns daraus, dass die allgemeine Mitteilbarkeit eines Gefühls ihn voraussetzt (vgl. KU B 66). Dabei ist der Grund für die allgemeine Mitteilbarkeit eines Gefühls zu erläutern:

Damit Erkenntnis sich mitteilen lässt, müssen die Stimmung und die Proportion der Erkenntniskräfte (nämlich Einbildungskraft und Verstand) mitgeteilt werden können, die subjektive Bedingungen des Erkennens sind. Beim Geschmacksurteil hat der Entstehungsvorgang des Lustgefühls Ähnlichkeit mit dem Vorgang des Erkennens in Hinblick auf die Stimmung der Erkenntniskräfte. Mithin lässt sich das Lustgefühl aus dieser Stimmung allgemein mitteilen. Darüber hinaus setzt die allgemeine Mitteilbarkeit eines Gefühls einen Gemeinsinn voraus (vgl. KU, B 65-66).<sup>61</sup>

Diese Allgemeinheit eines Geschmacksurteils aufgrund des Gefühls kommt dadurch zustande, dass wir glauben, dass wir unsere Gefühle den anderen mitteilen können unter der Voraussetzung, dass es zwischen uns einen Gemeinsinn gibt. Der Gemeinsinn ist hierbei der Grund für die Allgemeinheit des Geschmacksurteils im transzendentalen Bereich. Er ist nämlich nicht die Kenntnis, die aus der Erfahrung resultiert. Kants Texte lassen jedoch diesen Gemeinsinn nicht nur im transzendentalen Bereich verharren. Der Gemeinsinn spielt nämlich eine große Rolle im empirischen Bereich.

---

<sup>61</sup> Vgl. D. Teichert, *Immanuel Kant: >Kritik der Urteilskraft<*, Schöningh, Paderborn, 1992, S. 52.

Anders ausgedrückt, kann man Kants Gemeinsinn auf seinen gesellschaftlichen Charakter fokussiert interpretieren.<sup>62</sup>

In diesem Kapitel untersuche ich die Möglichkeit, Kants Gemeinsinn in detranszendentalisierter Hinsicht aufzufassen, und versuche dadurch einen Ansatz zu finden, die Grenzen der modernen Rationalität zu überwinden. Die Reise der Suche nach dem detranszendentalisierten Gemeinsinn<sup>63</sup> würde mit der detranszendentalisierten Interpretation der Vernunft beginnen, und eine solche Interpretation müsste mit der ästhetischen Rationalität verknüpft werden. An dieser Stelle möchte ich jedoch die unmittelbare Erklärung und Untersuchung der ästhetischen Rationalität noch zurückstellen und mich zunächst nur mit der detranszendentalisierten Auslegung des Gemeinsinns als einem Ansatz für die Ergänzung der modernen Rationalität beschäftigen.

### 3.1. Das gewöhnliche Verständnis des Gemeinsinns und Kants Erklärung

Kants Erklärung, dass der Gemeinsinn vorausgesetzt werde, um zu erläutern, dass ein subjektives Geschmacksurteil allgemeine Gültigkeit habe und dies notwendigerweise, steht im vierten Moment des Geschmacksurteils (Modalität) im ersten Buch ›Analytik des Schönen‹ (§§ 18-22). In der *Kritik der Urteilkraft* ist der Gemeinsinn jedoch nicht eindeutig definiert. In erster Linie sagt Kant in § 20, dass Geschmacksurteile ein subjektives Prinzip haben müssen, welches nur durch Gefühl und nicht durch Begriffe, doch aber allgemeingültig bestimme, was gefalle oder missfalle. Ein solches Prinzip sei nur ein Gemeinsinn, der vom gemeinen Verstande, den man bisweilen auch Gemeinsinn (*sensus communis*) nennt, wesentlich unterschieden sei (vgl. KU B 64). Folglich kann man den Gemeinsinn als ein subjektives Prinzip definieren, das etwas nach Gefallen oder Missfallen mithilfe des Gefühls allgemeingültig bestimmt. Und „nur unter

---

<sup>62</sup> Inzwischen tendieren die Veröffentlichungen der letzten Jahre häufiger dazu, Geschmack und Gemeinsinn im gesellschaftlichen kulturellen Kontext zu verstehen. Aber schon vor langer Zeit hat Hannah Arendt Kants Kritik der Urteilkraft, u. a. den Gemeinsinn, aus der Sicht der politischen Philosophie aufgefasst. Einige jüngere ethisch-moralphilosophische Texte neigen dazu, den Gemeinsinn nicht nur im ästhetischen Bereich, sondern erweiternd auch auf dem moralischen Gebiet zu verstehen. Siehe dazu z. B. Lutz Wingert, *Gemeinsinn und Moral*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1993.

<sup>63</sup> Den Ausdruck „detranszendentalisierten Gemeinsinn“ entlehne ich von Habermas' „detranszendentalisierter Vernunft“. Vgl. J. Habermas, *Kommunikatives Handeln und detranszendentalisierte Vernunft*, Reclam, Stuttgart, 2001.

der Voraussetzung (...) eines solchen Gemeinsinns kann das Geschmacksurteil gefällt werden“ (KU, B 64).

Darüber hinaus wird, beginnend mit § 31 im zweiten Buch ›Analytik des Erhabenen‹, die Notwendigkeit (der Allgemeinheit) des Geschmacksurteils anhand der Deduktion bewiesen. Kant zufolge besteht die Allgemeinheit des Geschmacksurteils, die in der Analytik des Schönen erläutert wurde, darin, dass der subjektiv Urteilende die Anderen dazu auffordert, seinem Urteil beizustimmen, und dies auch erwartet. Der Grund für die Notwendigkeit dieser Allgemeinheit besteht darin, dass bei denjenigen, die über gewöhnliche Erkenntniskräfte verfügen, der Gemeinsinn vorausgesetzt werden kann.

Die ab § 31 geführte Argumentation verläuft so, dass Kant die Notwendigkeit (der Allgemeinheit) des Geschmacksurteils, unter dem Aspekt des Rechtsanspruchs, durch Deduktion zu beweisen versucht. Nun aber erklärt Kant in § 40 unmittelbar den Gemeinsinn. Der Titel dieses Abschnittes lautet „Vom Geschmacke als einer Art von *sensus communis*“. In diesem treten die Maximen des Menschenverstandes (1. Selbstdenken: die Maxime des Verstandes, 2. an der Stelle jedes anderen denken: die Maxime der Urteilskraft, 3. jederzeit mit sich selbst einstimmig denken: die Maxime der Vernunft) erneut auf, die in Kants *Logik* sowie in seiner *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* erschienen sind.<sup>64</sup>

Das in diesem Titel enthaltene Wort ‘Art’ bedeutet, wie Jens Kulenkampff richtig bemerkt, nicht ‘so ähnlich wie’ oder ‘gleichsam’, sondern wirklich ‘Spezies’.<sup>65</sup> So betrachtet ist der Geschmack folglich einer von verschiedenen Artbegriffen des Gemeinsinns. Anders gesagt, die Beziehung zwischen Gemeinsinn und Geschmack ist die zwischen einem Gattungsbegriff und seinem Artbegriff. Es gibt also unter dem Gemeinsinn verschiedene Artbegriffe. Kant bezeichnet in der Tat in der Fußnote desselben Abschnittes den Geschmack als „*sensus communis aestheticus*“ und den gemeinen Menschenverstand als „*sensus communis logicus*“ (KU, B 160 Fußnote).

Bevor er den Geschmack als den ästhetischen Gemeinsinn erläutert, versucht Kant als dessen Gattungsbegriff den Gemeinsinn (überhaupt) zu identifizieren. Und bevor er von der Bedeutung des Gemeinsinns spricht, klärt er die Bedeutung des Wortes ‘Sinn’. Obwohl wir gewöhnlich von einem Wahrheitssinn, einem Sinn für Anständig-

---

<sup>64</sup> Vgl. Josef Simon (Hg.), *Fremde Vernunft, Zeichen und Interpretation IV*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1988, S. 13.

<sup>65</sup> Vgl. Jens Kulenkampff, "Vom Geschmacke als einer Art von *sensus communis*" – Versuch einer Neubestimmung des Geschmacksurteils, in: Andrea Esser (Hg.), *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität von Kants Ästhetik*, Akademie Verlag, Berlin, 1995, S. 25-26.

keit, Gerechtigkeit usw. reden, ist der Sinn darin kein einfacher. Dieser Sinn ist eher das höhere Erkenntnisvermögen der Urteile über Wahrheit, Anständigkeit und Gerechtigkeit (vgl. KU, B 156). Kant zufolge ist der Gemeinsinn folglich „die Idee eines gemeinschaftlichen Sinnes“, d. h. „eines Beurteilungsvermögens“, „welches in seiner Reflexion auf die Vorstellungsart jedes anderen in Gedanken (a priori) Rücksicht nimmt, um gleichsam an die gesamte Menschenvernunft sein Urteil zu halten und dadurch der Illusion zu entgehen, die aus subjektiven Privatbedingungen, welche leicht für objektiv gehalten werden könnten, auf das Urteil nachteiligen Einfluss haben würde“ (KU, B 157). Dieses geschehe nun aber dadurch, dass man sein Urteil an anderer nicht sowohl wirkliche, als vielmehr bloß mögliche Urteile halte und sich in die Stelle jedes anderen versetze, indem man von den zufälligen Beschränkungen seiner eigenen Beurteilung abstrahiere (vgl. ebd.). Kant nennt diesen Vorgang die „Operation der Reflexion“ (ebd.) und bezeichnet ihn als natürlich, wenn man ein Urteil sucht, welches als allgemeine Regel dienen soll (vgl. KU, B 158). Von daher könnte man Kants Gemeinsinn (überhaupt) in Kürze so definieren: Der Gemeinsinn ist das Vermögen, das über die subjektiv-privaten Bedingungen hinausgehend (mit Rücksicht auf den Standpunkt der Anderen) in allgemeiner Hinsicht Gegenstände beurteilt.

Nebenbei legt Kant die oben schon erwähnten Maximen des Menschenverstandes vor, die zur Erläuterung der Geschmackskritik dienen können. Darunter ist die zweite Maxime „an der Stelle jedes anderen denken“ als die erweiterte Denkungsart die Maxime der Urteilskraft. Dabei ist die Urteilskraft das Vermögen, mit dem ein Mensch sich „über die subjektiven Privatbedingungen des Urteils wegsetzen kann“ und „aus einem allgemeinen Standpunkt“ „über sein eigenes Urteil reflektiert“ (KU, B 159-160). So betrachtet ist Kants Gemeinsinn überhaupt meiner Auffassung nach am Ende tatsächlich gleichbedeutend mit der Urteilskraft. Anschließend sagt Kant, dass „der Geschmack mit mehrem Rechte *sensus communis* genannt werden könne, als der gesunde Verstand“ (KU, B 160). Auf den ersten Blick scheint dies zu besagen, dass nicht der gesunde Verstand, sondern der Geschmack der Gemeinsinn ist. Aber dies kann wohl in der Tat als Akzentuierung dessen interpretiert werden, dass für Kant der Geschmack eine Art des Gemeinsinns ist. Daher ist der Geschmack, genauer gesagt, nicht der einfache Gemeinsinn (überhaupt), sondern der mit dem Attribut ‘ästhetisch’ versehene Gemeinsinn. Und wenn wir dies damit in Verbindung bringen, dass Kant die Urteilskraft überhaupt in der Einleitung der *Kritik der Urteilskraft* als das Vermögen bezeichnet, das Besondere (wie die durch unsere Sinnesempfindungen oder -wahrnehmungen gegebenen Gegenstände oder die in unserem Bewusstsein auftauchenden Vorstellungen über etwas) als im Allgemeinen (der Regel, dem Prinzip, dem Gesetz) enthalten zu denken (vgl.

KU, B XXV), und dass er die Urteilskraft in die bestimmende und die reflektierende einteilt und er die erstere als die Urteilskraft bezeichnet, die das Besondere unter dem Allgemeinen subsumiert, wenn das Allgemeine gegeben ist, während er die letztere als die Urteilskraft bezeichnet, die das Allgemeine finden soll, wenn nur das Besondere gegeben ist (vgl. KU, B XXVI), dann können wir sagen: Der ästhetische Gemeinsinn gehört zur reflektierenden Urteilskraft, während der logische zur bestimmenden Urteilskraft gehört.

Daher entwickelt Kant seine frühere Definition des Geschmacks (als des ästhetischen Gemeinsinns), dass der Geschmack „das Vermögen der Beurteilung des Schönen“ (KU, B 3, Fußnote) sowie „das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Missfallen ohne alles Interesse“ (KU, B 16) ist, weiter. Nun ist der Geschmack „das Beurteilungsvermögen desjenigen, was unser Gefühl an einer gegebenen Vorstellung ohne Vermittlung eines Begriffs allgemein mitteilbar macht“ (KU, B 160), und sogar „das Vermögen, die Mitteilbarkeit der Gefühle, welche mit gegebener Vorstellung (ohne Vermittlung eines Begriffs) verbunden sind, a priori zu beurteilen“ (KU, B 161).

Nun aber geht Kant von hier aus weiter, um den Geschmack als den ästhetischen Gemeinsinn zu definieren. Kant zufolge war der Bestimmungsgrund des Schönen beim Geschmacksurteil, wodurch etwas für schön erklärt wird, das interesslose Wohlgefallen. Nachdem jedoch ein Geschmacksurteil als reines ästhetisches Urteil gegeben worden ist, nämlich nachdem ein Gegenstand unabhängig von der Aussicht auf Nutzen oder Gebrauch (oder der Sicht auf Wahrheit sowie Moralität) einfach als ästhetisch aufgefasst worden ist, könne mit einem solchen Geschmacksurteil ein Interesse verbunden werden (vgl. KU, B 161-162). „Empirisch interessiert das Schöne nur in der Gesellschaft“ (KU, B 162). Von daher versucht Kant den Geschmack nochmals zu definieren, und zwar unter der Voraussetzung, dass man einräumen kann, dass der Trieb zur Gesellschaft für den Menschen etwas Natürliches sei und die Tauglichkeit sowie der Hang dazu, d. h. die Geselligkeit, eine zur Humanität gehörige Eigenschaft sei: Der Geschmack ist „ein Beurteilungsvermögen alles dessen, wodurch man sogar sein Gefühl jedem anderen mitteilen kann“ (KU, B 162-163).

Dies steht wiederum damit in Verbindung, dass Kant in § 56 die Antinomie des Geschmacks vorlegt und anschließend in § 57 mit der Auflösung dieser Antinomie den Geschmack als reflektierende ästhetische Urteilskraft (KU, B 238) bezeichnet.

Bis hierher habe ich in Anlehnung an Kants Texte seine Auffassung vom Gemeinsinn zusammengefasst. Kant selbst definiert diesen jedoch nicht aus einer einheitlichen Sicht. Von daher sind auch die Interpretationen des Gemeinsinns in der Sekundär-

literatur nicht einheitlich.<sup>66</sup> Überdies ist er, von den unterschiedlichen philosophischen Standpunkten aus gesehen, sowohl ein gutes Erbe, das positiv neu interpretiert werden müsste (oder kann), als auch eine transzendente Illusion, die nicht übernommen werden sollte. Ich werde im folgenden Abschnitt die Interpretationen von Hannah Arendt, Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard und Jens Kulenkampff kurz zusammenfassen. Die Untersuchung, wie Kants Gemeinsinn angenommen und kritisiert wird, dürfte Teil der Suche nach einem die moderne Rationalität ergänzenden Ansatz werden.

## 3.2. Interpretation des Gemeinsinns in der Sekundärliteratur

### 3.2.1. Arendts Begriff des Gemeinsinns

Arendt ist eine Vertreterin derer, die Kants *Kritik der Urteilskraft* aus der Sicht der politischen Philosophie interpretieren. Ihr zufolge hat Kant, im Unterschied zu vielen Philosophen – wie Platon, Aristoteles, Augustin (Augustinus von Hippo), Thomas von Aquin (Thomas Aquinas), Spinoza, Hegel und anderen – niemals eine politische Philosophie geschrieben. Schon an dem ironischen Ton in *Zum ewigen Frieden*, einem Text, den man immerhin für die politischste der Kantischen Schriften halten könne, zeige sich, dass Kant selbst die politische Philosophie nicht zu ernst genommen habe.<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Diesbezüglich sind die deutschsprachigen Werke keine Ausnahme. Biemel bezeichnet den Gemeinsinn als einen Sinn, der aus dem Zusammensein der Vermögen entspringt, denn die Gemeinschaft der Sinne wird ihm zufolge im Gemeinsinn wirklich. Bartuschat hingegen bezeichnet den Gemeinsinn als die Kräfte, die zur Erkenntnis überhaupt etwas beizutragen vermögen und darin, jenseits aller psychologischen Quellen, bei jedem Urteilenden in gleicher Weise angetroffen werden könnten. Kulenkampff – auf ihn werde ich später noch ausführlicher eingehen – spricht von der Beurteilung nach eigenem Gefühl, verbunden mit der Gewissheit, dass jeder so fühlen und entsprechend urteilen oder wählen würde. Beim Gemeinsinn handelt es sich Kulenkampff zufolge um eine Art von Gefühl, nämlich die gefühlssichere oder gleichsam instinktiv richtige Wahl. Das Geschmacksurteil wird als Fall einer solchen Wahl verstanden. Heintel stimmt mit Kulenkampff überein. Pieper versteht den Gemeinsinn nicht als einen angeborenen Sinn, sondern als eine Fähigkeit, die sich durch den Gebrauch der reflektierenden Urteilskraft im intersubjektiven Diskurs über als schön empfundene Gegenstände zu allererst herausbildet. Vgl. H. Spremberg, *Zur Aktualität der Ästhetik Immanuel Kants*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1999, S. 86-88.

<sup>67</sup> Vgl. Hannah Arendt, *Das Urteilen. Text zu Kants Politischer Philosophie* (Hg. von Ronald Beiner), Piper, München, 1982, S. 17.



Unter diesem Aspekt bezeichnet Arendt die *Kritik der Urteilskraft* als eine wichtige Schrift, die aus der Sicht der politischen Philosophie erwähnt werden kann.<sup>68</sup> Entscheidend dafür sei Kants Erläuterung der reflektierenden Urteilskraft und des Gemeinsinns.

Arendt übernimmt zunächst Kants Einteilung des Geschmacks in den Sinnengeschmack (als den Geschmack über das Angenehme) und den Reflexionsgeschmack (als den Geschmack über das Schöne). Der Geschmack beruht ihr zufolge auf dem Gefühl, das auf die private Sinnesempfindung eines Gegenstandes gegründet ist. Nun liege das Problem darin, dass bezüglich des sinnlichen Geschmacks niemand sein Urteil als allgemeingültig behaupte und von anderen verlange, mit seinem Geschmack übereinzustimmen. Im Gegensatz dazu verlange man beim Reflexionsgeschmack die allgemeine Gültigkeit seines Urteils für jedermann, (obgleich dieses Verlangen oft genug abgewiesen werde, wie die Erfahrung lehre). Anders gesagt, könne man bezüglich des Reflexionsgeschmacks glauben, dass es möglich sei, sich ein solches Urteil vorzustellen, anhand dessen man von jeden anderen fordert, ihm beizustimmen.

Arendt zufolge können die unmittelbaren Sinneseindrücke über Gegenstände nicht repräsentiert werden und sie sind folglich durch Denken oder Reflexion unvermittelbar.<sup>69</sup> Es ist, so Arendt, nicht überzeugend für mich, Austern als schmackhaft zu bezeichnen, wenn sie mir nicht gefallen. Beim Geschmack gebe es keinen Streit über Richtig oder Falsch. Das Störende beim (sinnlichen) Geschmack sei, dass er nicht kommunizierbar sei. Nun aber ist Arendt davon überzeugt, dass die Lösung dieses Rätsels, d. h. des Rätsels, dass der Geschmack über das Schöne allgemeine Gültigkeit hat, durch die Nennung zweier anderer Vermögen angedeutet werden kann: *Einbildungskraft* und *Gemeinsinn*. Die Einbildungskraft, d. h. das Vermögen, Abwesendes gegenwärtig zu haben, verändere den Gegenstand in etwas, dem ich nicht direkt gegenübergestellt werden müsse. Der so veränderte Gegenstand sei dasjenige, was ich vielmehr in gewissem Sinne verinnerlicht habe, so dass ich nun von ihm affiziert werde, als wenn es mir von einem nichtobjektiven Sinn gegeben worden wäre. Dabei zitiert Arendt Kant direkt: „Schön ist das, was in der bloßen Beurteilung (nicht in der Sinnesempfindung, noch durch einen Begriff) gefällt“.<sup>70</sup>

Beim Geschmack über das Schöne sei es unwichtig, ob etwas in der Wahrnehmung gefalle oder nicht. Was nur in der Wahrnehmung gefalle, sei gefällig, aber nicht schön. Etwas gefalle in der in meinem Gemüt repräsentierten Vorstellung. Denn nun

---

<sup>68</sup> Vgl. ebd., S. 83, sowie das Vorwort von Ronald Beiner als Herausgeber.

<sup>69</sup> Vgl. ebd., S. 89.

<sup>70</sup> Vgl. ebd., S. 89-90.

habe die Einbildungskraft es so zubereitet, dass ich darüber nachdenken könne. Arendt zufolge ist das sozusagen die „Operation der Reflexion“.<sup>71</sup> Nur wenn man auf diese Weise nicht mehr durch seine unmittelbare Gegenwart, sondern durch seine repräsentierte Vorstellung affiziert werde, – wenn man also unbeteiligt sei wie der Zuschauer, der mit den aktuellen Geschehnissen der Französischen Revolution nichts zu tun habe – könne man in der Mitte zwischen den jeweiligen Polen beurteilen, was richtig oder falsch, wichtig oder irrelevant, schön oder hässlich sei. Erst dann könne man vom Urteil und nicht mehr vom Geschmack sprechen. Denn obwohl man nach wie vor von einer Angelegenheit des Geschmacks affiziert werde, könne man nun von der (repräsentierten) Vorstellung den angemessenen Abstand herstellen. So habe man die Bedingungen für die Unparteilichkeit geschaffen, indem man den Gegenstand wegräume.<sup>72</sup>

Von daher begreift Arendt den Gemeinsinn folgendermaßen: Er ist „Nicht-Subjektives“ in dem, „was scheinbar der privateste und subjektivste Sinn ist“.<sup>73</sup> Hierbei bezieht Arendt Kants Erklärung mit ein, dass das Schöne (nur) in der Gesellschaft interessiert. Im Geschmack sei nämlich der Egoismus überwunden, und wir, als diejenigen, die einen Geschmack haben wollten, müssten unsere speziellen subjektiven Bedingungen um anderer willen überwinden. „Das nichtsubjektive Element bei den nichtobjektiven Sinnen ist Intersubjektivität.“<sup>74</sup>

Das Urteil, und besonders das Geschmacksurteil, müsse über die Anderen und ihren Geschmack reflektieren und ihre möglichen Urteile berücksichtigen. Damit geht Arendt auf den § 40 ein, wobei sie den Gemeinsinn als einen gleichen Sinn für jedermann in seiner ihm eigenen Privatheit, als die eigentliche Humanität des Menschen versteht.<sup>75</sup> Der *sensus communis* sei der spezifisch menschliche Sinn, weil die Kommunikation, d. h. die Sprache, von ihm abhängt.

Nachdem Arendt auf diese Weise den Gemeinsinn (*sensus communis*) als das geringste Vermögen des Menschen bezeichnet hat, zitiert sie die berühmten Sätze des § 40: „Unter dem *sensus communis* (...) muss man die Idee eines gemeinschaftlichen Sinnes, d. i. eines Beurteilungsvermögens verstehen, welches in seiner Reflexion auf die Vorstellungsart jedes anderen in Gedanken (a priori) Rücksicht nimmt.“ Nun aber setzt sie dann an die Stelle der Maximen des Menschenverstandes, die Kant nur zur leichten

---

<sup>71</sup> Vgl. ebd., S. 90.

<sup>72</sup> Vgl. ebd.

<sup>73</sup> Ebd.

<sup>74</sup> Ebd., S. 91.

<sup>75</sup> Vgl. ebd., S. 94.

Erläuterung der Grundsätze der Geschmackskritik einzieht, die Maximen des *sensus communis*. Wir haben oben gesehen, dass Kant den Gemeinsinn (*sensus communis*) in den *sensus communis logicus* (den gemeinen Menschenverstand) und den *sensus communis aestheticus* (Geschmack) klassifiziert. Arendt lässt jedoch diese Klassifizierung außer Acht und ersetzt das, was Kant entschieden die Maximen des gemeinen Menschenverstandes nennt, durch die des *sensus communis*.

Dies ist wohl ihrem Standpunkt zuzuschreiben, dass sie Kants *Kritik der Urteilskraft* als seine politische Philosophie versteht. Wenn man sagen kann, dass der in der *Kritik der Urteilskraft* behandelte Gemeinsinn eigentlich der ästhetische ist, sind diese Sätze des § 40, wie Gerhardt bemerkt, eine Episode. Kant hat, so Gerhardt, den ‘Gemeinsinn’ in strikter Begrenzung auf die ästhetischen Urteile eingeführt; im letzten Teil von § 40 lenkt er seine Aufmerksamkeit wieder gänzlich auf diese Bedeutung zurück.<sup>76</sup> Arendts Deutung des Gemeinsinns versteht Kants ästhetischen Gemeinsinn als den Gemeinsinn überhaupt. Arendt vernachlässigt daher den Unterschied des ästhetischen Gemeinsinns zum logischen Gemeinsinn (d. i. zum gemeinen Menschenverstand) und behandelt beide willkürlich gleich. Dadurch versucht sie zwar die Allgemeinheit des Gemeinsinns zu gewinnen, nach der ein Individuum über seine private Subjektivität hinaus die Anderen berücksichtigt, aber sie erläutert damit nicht die Charakteristik des ästhetischen Gemeinsinns, um den es in der *Kritik der Urteilskraft* eigentlich geht. Indem sie vor allem die Bedeutung des Wortes ‘ästhetisch’ nicht für wichtig nimmt, trifft sie keine strenge Unterscheidung zwischen Gemeinsinn und logischem sowie moralischem Urteil. Daher kann man sagen, dass sie Kants Texte nicht in textimmanenter Weise interpretiert. Um aus der Sicht der politischen Philosophie das Prinzip der Allgemeinheit zu gewinnen, das man mit Rücksicht auf den Standpunkt der Anderen erreicht, geht sie über Kants Argumentation in der *Kritik der Urteilskraft* hinaus.

### 3.2.2. Deleuzes Interpretation des Gemeinsinns

Deleuze zufolge entspringt der Gemeinsinn aus der Beziehung der drei tätigen Vermögen (Einbildungskraft, Verstand, Vernunft) des Menschen, die von seinem spekulativen Interesse abhängen. Der Verstand sei gesetzgebend und urteilt; aber unter dem Verstand synthetisiere und schematisiere die Einbildungskraft, und schlussfolgere und symbolisiere die Vernunft auf eine solche Weise, dass die Erkenntnis eine größte sys-

---

<sup>76</sup> Vgl. Volker Gerhardt, *Immanuel Kants Entwurf >Zum ewigen Frieden<*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1995, S. 192, Fußnote. Vgl. dazu KU, B 160-161.

tematische Einheit habe. Dabei könne man den Gemeinsinn (*sensus communis*) als eine jede Übereinstimmung zwischen den Vermögen definieren.<sup>77</sup> Nun aber sagt Deleuze, dass ‘Gemeinsinn’ ein gefährliches Wort sei, weil dieser zu sehr durch den Empirismus geprägt sei. Auch dürfe man ihn nicht als einen besonderen Sinn (ein besonderes empirisches Vermögen) definieren. Er sei im Gegenteil eine apriorische Übereinstimmung der Vermögen, oder genauer, das Resultat einer solchen Übereinstimmung, und erscheine nicht als psychologische Gegebenheit, sondern als subjektive Bedingung jeglicher Mitteilbarkeit.<sup>78</sup>

Also ist das Prinzip der Übereinstimmung nach Deleuze eine Genese des Gemeinsinns, der in den logischen, moralischen und ästhetischen eingeteilt ist.<sup>79</sup> Der logische Gemeinsinn „drückt die Harmonie der Vermögen (Einbildungskraft und Verstand) im spekulativen Vernunftinteresse aus, d. h. unter dem Vorsitz des Verstandes. Die Übereinstimmung der Vermögen ist hier durch den Verstand bestimmt“.<sup>80</sup> Der moralische Gemeinsinn hingegen sei, vom anderen Interesse (vom praktischen Vernunftinteresse: Kim) aus, die Übereinstimmung des Verstandes mit der Vernunft, unter der Gesetzgebung der Vernunft selbst.<sup>81</sup> Nun erscheine der Gemeinsinn, der logische sowie der moralische, als eine Art apriorische Tatsache, über die wir nicht hinausgehen könnten, weil dort die Übereinstimmung oder die Harmonie bereits bestimmt sei.<sup>82</sup> Dabei seien beide Gemeinsinne die „Übereinstimmung *a priori* der Vermögen, eine Übereinstimmung, die durch eines von ihnen als gesetzgebendes bestimmt“ sei.<sup>83</sup>

Nun aber ist der ästhetische Gemeinsinn nach Deleuzes Worten „eine selbst freie und unbestimmte Übereinstimmung“, nämlich „eine Übereinstimmung zwischen der Einbildungskraft als freier und dem Verstand als unbestimmtem.“<sup>84</sup> Wie oben erwähnt, ist der ästhetische Gemeinsinn mit anderen Worten der Geschmack, und das Geschmacksurteil „x ist schön“ (das ein subjektives Gefühl über Gegenstände ausdrückt) beansprucht eine gewisse Objektivität, Notwendigkeit und Allgemeinheit. Weil die

---

<sup>77</sup> Vgl. G. Deleuze, *Kants kritische Philosophie* (übersetzt von Mira Köller), Merve Verlag, Berlin, 1990, S. 55.

<sup>78</sup> Vgl. ebd.

<sup>79</sup> Vgl. ebd., S. 58.

<sup>80</sup> Ebd., S. 59.

<sup>81</sup> Vgl. ebd., S. 59, S. 81.

<sup>82</sup> Vgl. ebd., S. 59.

<sup>83</sup> Ebd., S. 80-81.

<sup>84</sup> Ebd., S. 104.

Vorstellung des Schönen jedoch individuell ist, ist die Objektivität des ästhetischen Urteils (d. h. des Geschmacksurteils), Deleuze zufolge, ohne Begriff: Seine Notwendigkeit und seine Allgemeinheit sind subjektiv.<sup>85</sup> „Unsere Voraussetzung einer Mitteilbarkeit der Gefühle (ohne Vermittlung eines Begriffs) gründet sich also auf die Idee einer subjektiven Übereinstimmung der Vermögen, insofern diese Übereinstimmung selbst einen Gemeinsinn bildet.“<sup>86</sup> Auf diese Weise versteht Deleuze den Gemeinsinn als die Bedingung der Mitteilbarkeit in allen Urteilen, nämlich Erkenntnisurteilen, moralischen Urteilen und Geschmacksurteilen, indem er ihn als die Übereinstimmung *a priori* der Vermögen oder als aus einer solchen Übereinstimmung resultierend auffasst.

Mit dieser Argumentation nimmt Deleuze den Gemeinsinn in relativ textimmanenter Weise auf. Nun aber bekennt er seine Eigenart, indem er die Genese des Gemeinsinns erläutert, den er als die Übereinstimmung oder deren Resultat bezeichnet hat. Ihm zufolge repräsentiert der ästhetische Gemeinsinn keine objektive Übereinstimmung, sondern eine rein subjektive Harmonie.<sup>87</sup> Er ergänze deshalb nicht die beiden anderen Gemeinsinne. Aber er begründe oder ermögliche sie. Deleuze sagt: „Niemand übernehme ein Vermögen eine gesetzgebende oder bestimmende Rolle, wenn alle Vermögen zusammen nicht zunächst zu dieser freien, subjektiven Harmonie fähig wären.“<sup>88</sup> Eben dabei tritt seine eigene Ansicht zu Tage: Die von etwas nicht bestimmte Übereinstimmung, d. h. die subjektive Übereinstimmung, die beim ästhetischen Gemeinsinn und beim Urteil des Geschmacks betrachtet werden kann, ist grundlegender (als die objektive).

Darüber hinaus vertritt Deleuze die Ansicht, dass Kants Philosophie mit der ›Analytik des Erhabenen‹ den Boden für die zukünftige Postmoderne bietet. Deleuze zufolge kämpfen beim Erhabenen die Einbildungskraft und die Vernunft gegeneinander.<sup>89</sup> Ein Vermögen lasse das andere an sein Maximum oder seine Grenze stoßen, aber das andere reagiere, indem es das eine zu einer Eingebung treibe, die es nicht von selbst ge-

---

<sup>85</sup> Vgl. ebd., S. 102-103.

<sup>86</sup> Ebd., S. 104-105.

<sup>87</sup> Vgl. ebd., S. 105.

<sup>88</sup> Ebd., S. 105-106.

<sup>89</sup> Vgl. ebd., S. 16. Deleuze weist darauf hin, dass das Erhabene eine Nichtübereinstimmung zwischen der Einbildungskraft und der Vernunft sei, indem er im Haupttext das Erhabene erwähnt. Und vor allem im Vorwort mit dem Titel ›Über vier Dichter-Sprüche, die die kantische Philosophie zusammenfassen könnten‹ verrät er seine Absicht, Kants Philosophie unter dem Gesichtspunkt der postmodernen Philosophie zu interpretieren.

habt hätte. Das eine lasse das andere an seine Grenze stoßen, aber jedes führe zur Überschreitung der Grenze beim anderen. Es sei ein furchtbarer Kampf zwischen der Einbildungskraft und der Vernunft sowie zwischen dem Verstand und dem inneren Sinn. Die Vermögen böten sich die Stirn, jedes an seiner eigenen Grenze, und fänden ihren Einklang in einem fundamentalen Missklang: „ein disharmonischer Einklang, das ist die große Entdeckung der Kritik der Urteilskraft, des letzten Kantischen Umsturzes. Die Trennung, die vereinigte, war das erste Thema Kants, in der *Kritik der reinen Vernunft*. Aber am Ende entdeckte er den Missklang, der den Einklang erzeugt.“<sup>90</sup>

Aufgrund dieser Argumentation bezeichnet Deleuze, so kann man sagen, den Gemein Sinn als die Fähigkeit, Übereinstimmung zu erzeugen, und er findet darin den Keim des postmodernen Gedankens, der die Nichtübereinstimmung für die Genese der Übereinstimmung hält.

### 3.2.3. Lyotards Verständnis des Gemein Sinns

Wie oben gesagt, versteht Deleuze Kants Argumentation, sofern sie den Gemein Sinn angeht, in textimmanenter Hinsicht. Darüber hinaus versteht er den Gemein Sinn als die Übereinstimmung zwischen den drei Vermögen, die in der ersten, zweiten und dritten Kritik von Kant kontinuierlich in Erscheinung treten. Aber Lyotard, ein anderer Vertreter der Postmoderne, fasst den Gemein Sinn anders auf als Deleuze.

Lyotard zufolge ist der Gemein Sinn (*sensus communis*) weder der gemeine Verstand (*intellectio communis*), noch der gesunde Verstand (*good sense*), noch die Kommunikationsfähigkeit vermittelt des Begriffs, oder noch weniger der gemeinschaftliche Verstand.<sup>91</sup> „Dieser Sinn (Gemein Sinn: Kim) liegt in der Tat weder in der Zeit und dem Raum, wo ein solcher Begriff zum Kennen der Gegenstände in der Raum-Zeit des Wissens verwendet wird, noch in der Raum-Zeit, wo die Sensibilität (genau) für das Wissen mittels der Schemata in der ersten Kritik vorbereitet wird.“<sup>92</sup> Wenn es einen Gemein Sinn gäbe, wäre er notwendig durch andere Notwendigkeit, andere Allgemeinheit und andere Zweckmäßigkeit als diejenige, die die Erkenntnis verlangt. Deshalb verursache die Verwendung dieses Wortes selbst eine Amphibolie.<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Vgl. ebd., S. 16-17.

<sup>91</sup> Vgl. J.-F. Lyotard, »Sensus Communis«, in: A. Benjamin (ed.), *Judging Lyotard*, Routledge, London and New York, 1992, S. 1.

<sup>92</sup> Ebd., S. 2.

<sup>93</sup> Vgl. ebd., S. 2-3.

Von diesem Gesichtspunkt aus versucht Lyotard zu argumentieren, weshalb der Gemeinsinn, den Kant als Voraussetzung der allgemeinen Mitteilbarkeit des Geschmacksurteils fordert, eine transzendente Illusion bewirkt. In erster Linie zitiert er einen Teil des § 40, indem er darauf hinweist, dass der Gemeinsinn durch Begriffe nicht vermittelt werden kann und soll, wenn man den Sinn (*sensus*) als Gefühl (*feeling*) versteht: „Unter dem *sensus communis* aber muss man die Idee eines gemeinschaftlichen Sinnes, d. h. eines Beurteilungsvermögens verstehen, welches in seiner Reflexion auf die Vorstellungsart jedes anderen in Gedanken (a priori) Rücksicht nimmt, um gleichsam an die gesamte Menschenvernunft sein Urteil zu halten<sup>94</sup> und dadurch der Illusion zu entgehen, die aus subjektiven Privatbedingungen, welche leicht für objektiv gehalten werden könnten, auf das Urteil nachteiligen Einfluss haben würde“ (KU, B 157).

Diesen Sätzen Kants zufolge könnte man glauben, so Lyotard, dass es bei der Erläuterung des Verallgemeinerungsprozesses möglich wäre, den anthropologischen Charakter des Gemeinsinns zu verstärken und eben dadurch einer transzendentalen Auffassung von Gemeinsinn zu entgehen. Dies ist jedoch nicht der Fall.<sup>95</sup> Das, was aus dem Vergleich unserer Urteile mit den Urteilen der Anderen oder aus der zweiten Maxime des gemeinen Menschenverstandes „an der Seite jedes anderen denken“ zu gewinnen ist, sei nur die ‘Idee’ des Gemeinsinns. Die Kantische Idee sei ein Begriff, dem in der Erfahrung keine Intuition entspreche. Denn Kant schreibe: „Die allgemeine Stimme ist also nur eine Idee“ (KU, B 26). ‘Nur’ bedeute in der Tat, dass es nicht in Frage komme, in der Erfahrung die der Idee entsprechende Realität zu suchen. Dies sei so, es sei denn, man befände sich unter einer Illusion, unter einem transzendentalen Schein.<sup>96</sup>

Lyotard behauptet schließlich, dass man der transzendentalen Auffassung der Kantischen Texte nicht entgehen kann, auch wenn es darin Sätze gibt, die es zu ermöglichen scheinen, sich von der transzendentalen Lesart zu befreien. Lyotard zufolge appelliert jedes ästhetische Urteil (jedes Geschmacksurteil) innerhalb seiner Individualität an die Anderen um deren Zustimmung. Dabei könne der Appell so verstanden werden, dass man von einer Neigung zur Gesellschaft geführt werde. Jedoch behauptet Lyotard, dass Kant selbst gegen diese Verwirrung protestiere, die in der neokantischen oder neo-neokantischen Lesart der dritten Kritik rasch um sich greife. Indem er sagt: „Jedoch schreibt Kant sehr deutlich“, <sup>97</sup> und einen Satz des § 40 zitiert, versucht er dies deutlich

---

<sup>94</sup> In der englischen Version, aus der Lyotard zitierte, wurde dieses Wort mit ‘vergleichen’ übersetzt.

<sup>95</sup> Vgl. ebd., S. 17.

<sup>96</sup> Vgl. ebd.

<sup>97</sup> Ebd., S. 15.

zu machen. „Dieses indirekt dem Schönen durch Neigung zur Gesellschaft angehängte, mithin empirische Interesse ist aber für uns hier von keiner Wichtigkeit“ (KU, B 164). Lyotard behauptet, dass dieser Satz der von Kant selbst gegebene Beweis dafür sei, dass es falsch ist, den Gemeinsinn als zu den gesellschaftlichen Interessen oder Neigungen hin erweitert zu interpretieren.

Von daher sagt er: „Also ist der *sensus communis* noch immer eine Annahme (hypotyposis). Er ist eine sinnliche Analogie der transzendentalen Euphonie der Vermögen, die nur das Objekt der Idee, nicht das der Intuition sein kann. Dieser *sensus* ist nicht ein Sinn, und das Gefühl, von dem angenommen wird, dass es Einfluss auf den Gemeinsinn ausübt (wie ein Sinn beeinflusst werden kann), ist nicht gemeinschaftlich, sondern nur prinzipiell mitteilbar. Es gibt keine bestimmbare Gemeinschaft des Gefühls und keine tatsächliche affektive Übereinstimmung. Wenn wir unsere Zuflucht zum Einen nehmen wollen, sind wir Opfer einer transzendentalen Illusion und ermutigen zum Betrug.“<sup>98</sup>

Diese Ansicht Lyotards ist wohl ein viel weiter entwickelter postmoderner Gedanke als der, den wir bei Deleuze finden. Lyotard übernimmt nicht Deleuzes Ansicht, nach der der Gemeinsinn die Fähigkeit zur Übereinstimmung oder deren Resultat bedeutet. Lyotards Ansicht nach ist er noch immer eine Annahme, die in der realen Welt nicht existiert. Lyotard äußert vermutlich seine eigene Ansicht, nach der es nur ein „Terrorismus der Totalität“ ist, die Allgemeinheit sozusagen mithilfe des Gemeinsinns zu suchen oder an die Allgemeinheit zu denken.

### 3.2.4. Kulenkampffs Verständnis des Gemeinsinns

Mir scheint, dass Kulenkampff einer der repräsentativen Forscher ist, die zu Kants Geschmacksurteil und Gemeinsinn gehaltreiche Anmerkungen machen. Er versteht den § 40 als Endpunkt von Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils. Der Titel des § 40 lautet „Vom Geschmacke als einer Art von *sensus communis*“, wobei das Wort ‘Art’, wie oben erwähnt, Kulenkampff zufolge ‘Spezies’ bedeutet. So gibt es unter dem Gemeinsinn den logischen und den ästhetischen. Dem ersten entspricht der gemeine Menschenverstand, dem zweiten der Geschmack.

Kulenkampff zufolge geht es bei Kants Analyse des Geschmacksurteils um eine hypothetische Erklärung.<sup>99</sup> Hypothetische Erklärung bedeute, dass wir in unseren Urtei-

---

<sup>98</sup> Ebd., S. 24.

<sup>99</sup> Kulenkampff, ebd., S. 35.



len über Schönheit oft nicht einer Meinung seien. Denn das interesselose Wohlgefallen sei ein unzuverlässiges Kriterium für die Beurteilung des Schönen. Das interesselose Wohlgefallen, das sich von Privatbedingungen befreie, komme nicht so oft vor, wie Kant überzeugt ist, und es könne nie mit Sicherheit ausgeschlossen werden.<sup>100</sup> Die Aussage „x ist schön“ bedeute entweder einen Zustand, in dem sich derjenige befindet, der das Geschmacksurteil äußert, festzustellen und näher zu charakterisieren, oder sie bedeute, die Feststellung eines bestimmten Zustandes mit der Behauptung zu verbinden, dass alle erkenntnisfähigen Subjekte in der gleichen Lage dasselbe empfinden müssten.<sup>101</sup> Kant habe die zweite Lesart im Auge. Nun aber könne diese allgemeine Stimme nicht wirklich, sondern nur als Idee vorausgesetzt werden. Und unter einer solchen Voraussetzung solle das Geschmacksurteil legitimerweise mit der Forderung auftreten können, dass die anderen Beurteiler (und zwar alle) ihm beitreten müssten. Denn das Geschmacksurteil werde als ein Anwendungsfall einer allgemeinen Regel verstanden, und die Bestätigung, ein richtiges Urteil gefällt zu haben, könne man nicht durch die Anwendung von begrifflich fixierten Kriterien, sondern nur durch die faktische Zustimmung, den ‘Beitritt’ Anderer, erwarten.<sup>102</sup>

Auf diese Weise handle derjenige, der durch Geschmack urteile, unter der Idee einer allgemeinen Stimme oder der Idee eines Gemeinns. Er handle nämlich so, als ob es eine ästhetische Übereinstimmung und einen menscheitsweiten Sinn gäbe. Anders gesagt, er handle unter der Voraussetzung, dass alle Menschen gewissermaßen gleich eingestellt seien und sie deshalb als Mensch dasselbe für schön erklären würden. Darüber hinaus könne jeder, wenn es so wäre, mit gutem Recht die Zustimmung anderer zu seinem Geschmacksurteil verlangen und ihren Beitritt erwarten.<sup>103</sup> Mit dieser Argumentation sagt Kulenkampff, dass das Geschmacksurteil unter dieser kontrafaktischen Voraussetzung zustande komme. Eben diese kontrafaktische Voraussetzung sei der Gemeinns. Der Gemeinns sei nämlich nur eine idealische Norm.<sup>104</sup> Ihm zufolge lautet deshalb die einfache Antwort auf die Frage, die im Titel des § 21 ausgedrückt ist, „Ob man mit Grund einen Gemeinns voraussetzen könne“: Nein! Man könne keinen Gemeinns (als Übereinstimmung aller) voraussetzen. Denn Meinungen und Einstel-

---

<sup>100</sup> Vgl. ebd., S. 35.

<sup>101</sup> Vgl. ebd., S. 37-38.

<sup>102</sup> Vgl. ebd., S. 40.

<sup>103</sup> Vgl. ebd., S. 43-44.

<sup>104</sup> Vgl. ebd., S. 44. Vgl. KU, B 26.

lungen, die man habe, könnten sich nur als ein bestimmter Beurteilungsstandpunkt erweisen, den man einnehmen könne oder auch nicht.<sup>105</sup>

Angesichts der Tatsache, dass es nicht ganz sicher sei, ob es wirklich einen Gemeinsinn gibt, erscheine die „idealische Norm“ des Gemeinsinns oder der allgemeinen Stimme nicht bloß als die Angabe eines bestimmten Standpunktes, sondern darüber hinaus als die Äußerung eines Ideals, das erst noch zu realisieren ist, wenigstens als die Angabe eines Zieles, das wir anstreben. Der Gemeinsinn, genauer der ästhetische Gemeinsinn (*sensus communis aestheticus*), sei deshalb eine unbestimmte methodische Norm, ein noch zu realisierendes Ideal, und seine Verwirklichung sei unabdingbar kein natürlicher, sondern ein historischer Prozess.<sup>106</sup> Kulenkampff endet mit der Behauptung: Zwar sei die Bildung des Geschmacks zwischen dem Kunstrichter und dem allgemeinen Publikum höchst ungleich ausgeprägt, aber „umso mehr kommt es darauf an, daran zu erinnern, dass die normative Kraft des Faktischen im freilich utopischen Ideal eines menscheitsweiten *sensus communis aestheticus* ihr Gegengewicht findet.“<sup>107</sup>

Kulenkampff betrachtet den Gemeinsinn somit als ein Ideal, das wir zu realisieren versuchen, und erklärt dieses Ideal darüber hinaus zu einem utopischen, und zwar dadurch, dass er den Begriffsinhalt des Gemeinsinns als der Idee eines gemeinschaftlichen Sinnes im § 40 interpretiert. Man könnte dies als neokantische oder neo-neokantische Lesart bezeichnen, die Lyotard zu kritisieren versucht.

Bekanntlich tritt bei Kant eine Idee in Verbindung mit der Wirklichkeit nur als regulativ auf. Der Versuch, regulierende Ideen auch konstitutiv anzuwenden, hat eine reine Illusion zur Folge. Ein utopisches Ideal ist jedoch nicht ohne Bedeutung, weil es nicht in der Welt existiert. Denn es kann als Richtschnur fungieren, mit der man dem Realen nachsinnen kann. So gesehen könnte die regulierende Idee in der realen Welt ihre Fähigkeit beweisen. Daher wäre zwar unter dem Aspekt des postmodernen Denkens Kulenkampffs Lesart eigentlich nicht akzeptabel, aber sie könnte Bedeutung erlangen, wenn sich die Interpretation der Klassik mit der Zeit ändern könnte und müsste.

---

<sup>105</sup> Vgl. ebd., S. 44.

<sup>106</sup> Vgl. ebd., S. 46-47.

<sup>107</sup> Vgl. ebd., S. 48.

### 3.3. Zum detranszendentalisierten Verständnis des Gemeinsinns

Wie oben erwähnt, sagt Kant, dass man den Gemeinsinn als die Idee eines gemeinschaftlichen Sinnes, d. h. Beurteilungsvermögens verstehen muss (vgl. KU, B 157). Nebenbei ist die Vernunft im engeren Sinn ihm zufolge das Vermögen der Ideen (das Vermögen, die Ideen zu verwenden). Ideen sind dem Denken unentbehrlich, denn sie liefern die Prinzipien, die zu seiner Systematisierung gebraucht werden.<sup>108</sup> Aber „es gibt in der Erfahrung nichts, was ihnen entsprechen kann. Daher ist ihre einzig legitime Anwendung auf theoretischem Gebiet regulativ. Werden sie als konstitutive behandelt, rufen sie die Illusion der spekulativen Metaphysik hervor.“<sup>109</sup>

Kant zufolge geht alle unsere Erkenntnis von den Sinnen zum Verstande und endet bei der Vernunft. Der Verstand sei das Vermögen der Regeln und die Vernunft das Vermögen der Prinzipien. Während der Verstand das Vermögen der Einheit der Erscheinungen vermittelt der Regel sei, sei die Vernunft das Vermögen der Einheit der Verstandesregeln unter Prinzipien. Also habe die Vernunft zunächst Bezug weder zur Erfahrung noch zu irgendeinem Gegenstand, sondern nur zum Verstand (vgl. KrV, B 355-359). Es heiße jede Erkenntnis rein, die mit nichts Fremdartigem vermischt sei. Besonders werde eine Erkenntnis schlechthin rein genannt, in die überhaupt keine Erfahrung oder Empfindung eingemischt sei, welche mithin völlig a priori möglich sei. Nun sei die Vernunft das Vermögen, das uns die Prinzipien der Erkenntnis a priori in die Hand gebe (vgl. KrV, A 11). Die reine Vernunft sei also die an sich seiende Vernunft, welche nicht mit Sinnlichkeiten in Verbindung stehe und „welche die Prinzipien, etwas schlechthin a priori zu erkennen, enthält (KrV, A 11)“. So ist die reine Vernunft das Erkenntnisvermögen, das aus den Prinzipien entspringt, und die theoretische Anwendung ist es, um die es bei dieser reinen Vernunft geht. Mit anderen Worten ist die reine Vernunft das Vermögen, nach den apriorischen Prinzipien ein Urteil abzugeben. Die reine Vernunft ist also jenseits von Zeit und Raum tätig, wo die Erfahrung verankert ist.

Weiterhin ist nach Kant alle Erkenntnis transzendental, die sich nicht mit den Gegenständen, sondern mit unseren apriorischen Begriffen der Gegenstände überhaupt beschäftigt (vgl. KrV, A 11-12). Nach Kants eigener näherer Erklärung ist alle Erkenntnis transzendental, die sich nicht mit Gegenständen, sondern mit unserer Art der Er-

---

<sup>108</sup> Vgl. T. McCarthy, *Ideale und Illusion* (übersetzt von J. Schulte), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993, S. 9.

<sup>109</sup> Vgl. ebd., S. 9.

kenntnis von Gegenständen – insofern diese a priori möglich sein soll – überhaupt beschäftigt (vgl. KrV, B 25).

Weil der Verstand mittels der Regel die Erscheinungen und die (reine) Vernunft die Regel des Verstandes unter Prinzipien vereinheitlicht, bezieht sich die Vernunft auf die Erfahrung. Eben darum ist sie transzendental. So ist das Subjekt, das die Vernunft, d. h. das Vermögen der Ideen, verwendet, das transzendente. Dieses transzendente Subjekt versucht den Umfang unserer Erkenntnisse oder Urteile über alle Grenzen der Erfahrung hinaus zu erweitern. Dabei forscht unsere Vernunft nach diesen Erkenntnissen (nämlich Urteilen), welche über die Sinnenwelt hinausgehen, wo Erfahrung gar keinen Leitfaden noch Berichtigung geben kann, nämlich nach den Erkenntnissen, die immer allgemein und notwendig sind (vgl. KrV, B 6).

Aber auch wenn man Kant zustimmt, ist die reine Vernunft lediglich eine Idee. Ideen beziehen sich auf die Wirklichkeit, nur wenn sie regulativ verwendet werden. Anders gesagt, besitzt die Idee in der Realität keinen Platz. So bleiben die reine Vernunft und deren Subjekt jenseits von Zeit und Raum. Wenn sie in der realen Welt existieren können, müssen sie ihre Form der Reinheit ablegen. Das ist ein Vorwurf gegen Kants Begriff der Vernunft und der Vernunftidee. Nach Habermas ist Kants Vernunftidee Richtschnur der Kritik und gleichzeitig Nährboden eines transzendentalen Scheins.<sup>110</sup> Sie ermöglicht zwar, Normen für die reale Welt festzusetzen und Kritik an derselben zu üben, aber, wegen der Forderung nach Allgemeingültigkeit, aufgrund derer sie konkrete Zustände außer Acht lässt, verwandelt sie sich zu etwas Abstraktem. Die Illusion der reinen Vernunft unter Beibehaltung der kritikfähigen Funktion der Vernunftidee Kants zu bannen, heißt, dieselbe in eine situierte Vernunft zu verwandeln. Die Situierung der Vernunft ist dabei als die Aufgabe einer Detranszendentalisierung des erkennenden Subjektes verstanden worden.<sup>111</sup>

Wie kann man nun das erkennende Subjekt detranszendentalisieren? Dass ein transzendentes Subjekt sich von seiner Transzendentalität befreit, bedeutet Habermas zufolge, dass es sich in verschiedene sprach- und handlungsfähige Subjekte verwandelt,

---

<sup>110</sup> Vgl. Habermas, ebd., S. 7.

<sup>111</sup> Vgl. Habermas, ebd., S. 8-9. Dazu gibt es nach McCarthy einen erbitterten Meinungsstreit darüber, welche Form die Kritik der unreinen Vernunft eigentlich annehmen sollte. „Auf der einen Seite stehen diejenigen, die im Gefolge Nietzsches und Heideggers die kantische Auffassung der Vernunft und des vernünftigen Subjektes unmittelbar an der Wurzel angreifen; und auf der anderen Seite stehen diejenigen, die sie im Gefolge von Hegel und Marx soziohistorisch umgestalten.“ McCarthy, ebd., S. 9-10.

indem es seine Stellung jenseits von Zeit und Raum verliert.<sup>112</sup> Bekanntlich sind Raum und Zeit weder die von der Erfahrung abstrahierte Begriffe noch die Inhalte der Wahrnehmungen, sondern die apriorische Form der Anschauung des sinnlichen Subjektes. Ohne diese Form wird uns (nämlich unseren Anschauungen) kein Gegenstand für Sinneswahrnehmungen gegeben. Also sind Raum und Zeit zwei reine Formen der Anschauung, d. h. Prinzipien der Erkenntnis a priori (vgl. KrV, B 33-36). So sind Raum und Zeit nicht die Eigenschaften der objektiven Gegenstände, die von uns erkannt werden, sondern reine Formen, mit denen jedes Subjekt ausgestattet ist.

Andererseits sind Kategorien „die wahren Stammbegriffe des reinen Verstandes“ (KrV, B 107). Nach Kant vereinheitlicht der Verstand mittels der Kategorien die durch Sinnlichkeit erworbenen Daten. Die Kategorien sind also als reine Verstandesbegriffe apriorische Bedingungen der Erfahrungserkenntnis (vgl. KrV, B 126). Alle Erscheinungen, d. h. die Vielfalt der Anschauungen überhaupt, werden von Kategorien bestimmt, synthetisiert und vereinheitlicht. Diesen Prozess bezeichnet Kant als die transzendente Einheit der Apperzeption. Kant sagt: „Kategorien sind Begriffe, welche den Erscheinungen, mithin der Natur, als dem Inbegriffe aller Erscheinungen, Gesetze a priori vorschreiben“ (KrV, B 163). So sind in Kants transzendentaler Philosophie Raum und Zeit reine Formen der Anschauung a priori, und Kategorien sind apriorische Formen des Verstandes. Durch diese Raum und Zeit und durch diese Kategorien werden Gegenstände konstruiert und Erfahrungen ermöglicht. Also sind bei Kant Gegenstände auf transzendente Weise erkennbar. Anders gesagt, jedes erkennende Subjekt ist erkenntnisfähig, weil es innerlich mit den Formen von Raum und Zeit sowie den Kategorien ausgestattet ist. Aufgrund dieser Vorbedingungen für die Erkenntniserstehung, die für jedes Subjekt identisch sind, kann die Erkenntnis von etwas – völlig unabhängig von den Situationen jedes individuellen Subjektes – allgemein und notwendig sein.

Dabei bedeutet die detranszendentalisierte Interpretation der Vernunft, jedes erkennende Subjekt von der Apriorität zu befreien, mit der es ausgestattet ist. Habermas sagt: „Mit der detranszendentalisierten Abrüstung der apriorischen Verstandeskategorien und Anschauungsformen verwischt sich die klassische Unterscheidung zwischen Vernunft und Verstand.“<sup>113</sup> Aufzuzeigen, in welchen Abhandlungen diese Detranszendentalisierung der Vernunft korrekt beschrieben worden ist, würde über den Rahmen der vorliegenden Arbeit hinausgehen. Hier werde ich lediglich prüfen, wie der Gemein-

---

<sup>112</sup> Vgl. Habermas, ebd., S. 16-17.

<sup>113</sup> Ebd., S. 18.

sinn detranszendentalisiert wird, nämlich wie er der Apriorität entrinnen kann. Dazu muss man nun zu Kants Texten zurückkehren.

Wie oben gesehen, ist der Gemeinsinn bei Kant die Voraussetzung für die Mitteilbarkeit des subjektiven Geschmacksurteils. Kant entdeckt den Grund für die Mitteilbarkeit beim Geschmacksurteil darin, dass auch das Lustgefühl beim Geschmacksurteil wie beim Erkenntnisurteil eine Art der Stimmung zwischen Einbildungskraft und Verstand ist. Während die Einbildungskraft beim Erkenntnisurteil unter Führung des Verstandes das Mannigfaltige der Sinne zusammensetzt, treibt sie beim Geschmacksurteil mithilfe des Verstandes ein freies Spiel. Hierbei glaubt Kant, dass es möglich sein müsse, Erkenntnisse allgemein mitzuteilen, damit man zur Erkenntnis über etwas gelangen und beurteilen kann, ob diese Erkenntnis richtig ist. In diesem Sinne hat die Mitteilung der Erkenntnisse den Zweck, darüber zu befinden, ob die Erkenntnisse richtig oder falsch sind. Im Gegensatz dazu hat die Mitteilung des Geschmacks keinen bestimmten Zweck, weil der Geschmack nicht nach dem Maßstab der Richtigkeit oder Falschheit entschieden wird, auch wenn man annimmt, dass er mitteilbar ist (vgl. KU B 65-66).

Anders ausgedrückt, ordnet sich die Mitteilbarkeit bei den Erkenntnissen einem bestimmten Allgemeinen (Gesetz, Prinzip, Regel) unter. Bei den Geschmacksurteilen dagegen ordnet sich dieselbe keinem bestimmten Allgemeinen unter. Darüber hinaus ist nicht im Voraus bestimmt oder entschieden, was dasjenige ist, das durch eine solche Mitteilung oder Kommunikation erlangt werden kann. Eben darin besteht der Grund dafür, dass sich Geschmacksurteile nicht vollkommen auf die Urteilsform der Logik oder der transzendentalen Logik zurückführen lassen, auch wenn Kant mithilfe derselben das Geschmacksurteil analysieren will. Deshalb ist die Mitteilbarkeit bei den Geschmacksurteilen unbestimmt. Darüber spricht Böhme: „Meine Interpretationshypothese (über Kants Kritik der Urteilskraft: Kim) besteht in der Vermutung, dass Kant durch seine logische bzw. transzendental-logische Zugangsweise das, was er in der Ästhetik zu sagen hätte, gewissermaßen nur indirekt und verzerrt zur Sprache bringen kann.“<sup>114</sup> Dies bedeutet, dass Analytik, Deduktion, Dialektik und Methodenlehre in der Kritik der ästhetischen Urteilskraft sich nicht auf dieselben in der *Kritik der reinen Vernunft* reduzieren lassen. Ich zitiere Böhme weiter: „Die Gewalttätigkeit dieses Schemas gegenüber dem inhaltlichen Thema der Schrift zeigt sich daran, dass die Sache immer wieder das Schema

---

<sup>114</sup> G. Böhme, *Kants Kritik der Urteilskraft in neuer Sicht*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999, S. 13.

durchbricht, und sie erwies sich schließlich in der historischen Wirkung von Kants Schrift.<sup>115</sup>

Übernimmt man Böhmes Ansicht, so kann man wohl die Mitteilbarkeit des Geschmacksurteils und auch den Gemeinsinn, der als Voraussetzung für die Allgemeinheit sowie Notwendigkeit angenommen wird, in der Historizität oder in der auf derselben fußenden Gesellschaftlichkeit neu interpretieren. Böhmes Ansichten kann man m. E. mit Kulenkampffs Ansichten, die wir oben vorgestellt haben, in Verbindung bringen. So ist es nur eine aufgezwungene transzendente Lesart, wenn man behauptet, dass der Gemeinsinn in transzendentaler Sicht gelesen werden müsse, weil er als apriorische Voraussetzung der Mitteilbarkeit gegeben sei und er deshalb Geschmäcke ermögliche. Meiner Ansicht nach ist es nicht die Apriorität, sondern die Unbestimmtheit, die man bei der Auslegung von Kants Gemeinsinn akzentuieren sollte. Wenn man sagen könnte, dass der Geschmack, wie oben erwähnt, ein ästhetischer Gemeinsinn und darüber hinaus eine ästhetisch reflektierende Urteilskraft ist, und wenn diese Lesart auch als etwas aus der immanenten Analyse von Kants Texten Abgeleitetes gelten könnte, wäre der Gemeinsinn nicht ein schon existierendes Reales, sondern ein noch nicht herübergekommenes, mögliches Reales, das wir durch die auf der Intersubjektivität fußende Solidarität und Verständigung suchen müssten. So ist der Geschmack ein gesellschaftlich Reales, das ununterbrochen zu bilden ist.

Meiner Ansicht nach kann Kants Gemeinsinn unter dem detranszendentalisierten Aspekt verstanden werden. Unter Detranszendentalisierung verstehe ich die Tatsache, dass der Gemeinsinn nicht durch Erfahrung erlangt wird, sondern er lediglich ein noch nicht erworbenes, deshalb unbestimmtes Allgemeines ist, das auf Grundlage der Sozialität oder Intersubjektivität gesucht werden sollte. Eine solche Unbestimmtheit bedeutet wohl, dass man das Allgemeine, nach dem wir suchen sollen, als ein offenes begreifen müsste, das durch Verständigung und Solidarität der Individuen erlangt werden kann. Diese Verständigung und Solidarität geht von der Anerkennung der Verschiedenheit aus. Von daher dürfte der Gemeinsinn zwar von der Seite der Idee gesehen regulativ für die Wirklichkeit sein, aber gleichzeitig konstitutiv, in der Hinsicht, dass man ihn durch Verständigung und Solidarität auf unbestimmte Weise gewinnen kann.

---

<sup>115</sup> Ebd., S. 13.

## 4. Adornos ästhetische Rationalität

In der ›Einleitung‹ habe ich auf das Fundament hingewiesen, auf das sich die *Dialektik der Aufklärung* gründet. In der *Dialektik der Aufklärung* versuchen Adorno und Horkheimer, die Ursache des Paradoxes der modernen Rationalisierung mit einer innerlichen Tendenz zur instrumentalen Vernunft sowie zur Verdinglichung, die eben dem begrifflichen Denken als der Grundlage menschlicher Erkenntnisse und Handlungen inhärent sind, in Zusammenhang zu bringen. In der *Dialektik der Aufklärung* betrachten sie als die eigentlichen Wurzeln des Rationalisierungsprozesses die formale Logik, den Satz des (Nicht-)Widerspruchs und die allgemein identifizierende Natur begrifflichen Denkens. Dieser Prozess läuft, nach seiner inneren Logik, darauf hinaus, die Vernunft auf die formal-instrumentale Vernunft zu reduzieren, ein völlig rationalisiertes System der Herrschaft zu etablieren und das autonome Subjekt zu liquidieren. In der aufgeklärten Welt gibt es keinen Platz für die Idee der Vernunft.<sup>116</sup> Mit Bezug auf dieses Paradox der modernen Rationalisierung, d. h. auf die Grenzen der modernen Rationalität, setzt Adorno ästhetische Rationalität als deren Korrekturmittel ins Werk (vgl. ÄT, 488). Eine solche Konzeption ist sozusagen Adornos ästhetische Rettung der Modernität. In diesem Kapitel möchte ich eine Denkreise wagen, die nachspürt, ob ihm eine solche Rettung gelungen sein könnte. Um eine Grundlage für diese Reise zu haben, sei zuerst der gedanklich-historische Horizont der *Dialektik der Aufklärung* erläutert.

Im Folgenden werde ich als Basis für die Annäherung an Adornos ästhetische Rationalität den Kern seiner Gedanken anhand seiner Werke *Dialektik der Aufklärung* und *Negative Dialektik* recherchierend rekonstruieren.

### 4.1. Adornosche Geschichtsauffassung – *Dialektik der Aufklärung*

#### 4.1.1. Archäologie der Subjektivität

Es ist nicht leicht, Adornos Gedanken systematisch zu rekonstruieren. Denn obwohl Adorno bei der Erkenntnis und Praxis das Nichtidentische gegenüber dem Identischen, das Besondere (und Einzelne) sowie den Teil gegenüber dem Allgemeinen und Ganzen für relevanter und vorrangig hält, will er alle seine Schriften auf dem Aspekt

---

<sup>116</sup> Vgl. Wellmer, ebd., S. 92.



der Totalität des gesellschaftlichen Lebens gründen.<sup>117</sup> Darum darf man sich den Versuch nicht sparen, sein Denken im Gesamtzusammenhang zu rekonstruieren, auch wenn dies schwer ist. Die effizienteste Methode dazu ist, sich mit Hilfe von „Ratio und Mimesis“ seinem Denken anzunähern.<sup>118</sup>

Dabei möchte ich seine Gedanken anhand meiner eigenen Zielsetzung rekonstruieren. Anders gesagt, mit Hilfe der Begriffe „Ratio und Mimesis“ werde ich sein gesamtes Gedankengebäude von der Geschichtsphilosophie über die Theorie der Gesellschaft bis hin zur ästhetischen Theorie kurz rekonstruieren. Im Zuge dessen können wir überprüfen, ob die Möglichkeit besteht, die ästhetische Rationalität in neuer Sicht zu interpretieren. Ich möchte eingedenk der bekannten Kritik an der Philosophie Adornos (Adorno bewahre die allzu pessimistische Haltung zu den Gegenwirkungen der modernen Rationalität; die *Dialektik der Aufklärung* sei das schwärzeste Buch der Frankfurter Schule; sie sei die maßlose, totalisierende Kritik des 20. Jahrhunderts<sup>119</sup>; sie sehe keine Perspektive, dass man dem zur sachlichen Gewalt geronnenen Mythos der Zweckrationalität enttrinnen könne;<sup>120</sup> sie tilge die Ambivalenz der Rationalität<sup>121</sup>) seine Gedanken

---

<sup>117</sup> Vgl. Reinhard Kager, *Herrschaft und Versöhnung – Einführung in das Denken W. Adornos*, Campus, Frankfurt am Main, 1988, S.12.

<sup>118</sup> Martin Jay verweist darauf, dass Adorno bei der Untersuchung der kulturellen und sozialen Phänomene Metaphern wie Kraftfeld und Konstellation in Gebrauch hat. Ihm zufolge sind diese Metaphern wichtig, um das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Besonderem und Allgemeinem und zwischen Historischem und Natürlichem in Adornos Denken zu begreifen. Des Weiteren versteht er die Grundlage des Adornoschen Denkens als 1) westlicher Marxismus, 2) ästhetischer Modernismus, 3) mandariner kultureller Konservatismus, 4) jüdische Selbst-Identifikation und 5) Identifikation des Lebens mit Nicht-Identität (der vorwegnehmende Zug des Dekonstruktivismus).

Vgl. Martin Jay, *Adorno*, Harvard University Press, Cambridge/Massachusetts, 1984, S. 14-23.

<sup>119</sup> Vgl. Albrecht Wellmer, »Über Negativität und Autonomie der Kunst«, in: Axel Honneth (Hg.), *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, Suhrkamp, S. 240.

<sup>120</sup> Vgl. J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, S. 138.

<sup>121</sup> Vgl. TkH I, S. 208. Habermas trägt in *Der philosophische Diskurs der Moderne* folgende Kritik vor: Horkheimer und Adorno schürten und offenbarten den performativen Widerspruch einer sich selbst anbietenden Ideologiekritik und wollten diesen nicht mehr theoretisch überwinden. Da gebe es nur totalisierende Kritik. Vgl. J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, ebd., S. 138, 144, 156. Axel Honneth kritisiert, Adorno vernachlässige das Soziale. Axel Honneth, »Adornos Theorie der Gesellschaft: Die endgültige Verdrängung des Sozialen«, in: ders. *Kritik der Macht*, ebd., S. 70 ff.

vorwiegend anhand seiner eigenen Texte textimmanent rekonstruiert darstellen. Damit möchte ich den gesamten Denkprozess Adornos, von seiner Kritik an der auf dem begrifflichen Denken gegründeten instrumentalen Rationalität bis hin zur ästhetischen Rationalität als ihr Korrektiv, zusammenfassend repräsentieren und seiner Konzeption in kritischer Hinsicht nachforschen.

Wie oben erwähnt, möchte ich mit Hilfe der Begriffe „Ratio und Mimesis“ Adornos Gedanken zusammenfassend nachspüren. Die *Dialektik der Aufklärung*, die er gemeinsam mit Horkheimer verfasst hat, ist sein Hauptwerk, in dem diese Begriffe explizit erscheinen. Darum ist dieses Buch, wie Kager sagt, „gerade für die philosophischen Hauptwerke Adornos konstitutiv.“<sup>122</sup> Was in der *Dialektik der Aufklärung* Horkheimer und Adorno als ihre Aufgabe angesehen hatten, war, die Frage zu beantworten, „warum die Menschheit, anstatt in einen wahrhaft menschlichen Zustand einzutreffen, in eine neue Art von Barbarei versinkt“.<sup>123</sup> Hierbei heißt diese neue Art von Barbarei „Faschismus“, „die Konflikte in der dritten Welt“ und „das erneute Anwachsen des Totalitarismus“ nach dem zweiten Weltkrieg. Alle diese Erscheinungen werden unter dem Ausdruck „die verwaltete Welt“<sup>124</sup> zusammengefasst.

Horkheimer und Adorno erkennen zunächst an, dass sich die Menschheit aufgrund des aufklärerischen Denkens von jeglicher Unterdrückung befreit und die Freiheit gewinnt. Nach ihrer Auffassung wohnt aber, von der Menschengeschichte her gesehen, eben diesem aufklärerischen Denken der Keim des Rückschritts inne. Die Ursache dafür, dass die Aufklärung die Emanzipation der Menschheit nicht verwirklicht und neue Unterdrückungen hervorruft, mit ihren Worten, dass die Aufklärung in die Mythologie zurückfällt, lässt sich „bei der in Furcht vor der Wahrheit erstarrenden Aufklärung selbst“ finden (DA, 3-4). Diesen Vorgang resümieren sie mit zwei Thesen: „Schon der Mythos ist Aufklärung, und: Aufklärung schlägt in Mythologie zurück.“ (DA, 6) Darin

---

<sup>122</sup> Kager, ebd., S. 20.

<sup>123</sup> Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung – Philosophische Fragmente* (DA), Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2002, S. 1.

<sup>124</sup> Vgl. DA, S. IX-X. In der Rede „Zur Neuausgabe“ der *Dialektik der Aufklärung*, die 20 Jahre nach der Publikation der ersten Ausgabe erschien, halten Adorno und Horkheimer ihr Problembewusstsein der ersten Ausgabe für noch gültig. Wenn dies für die Gegenwart, wo der Kalte Krieg zwischen der USA als Vertreter des Kapitalismus und der UdSSR als Vertreter des Sozialismus beendet wurde und die Welt sich unter der Führung der USA rasch kapitalistisch globalisiert, unter dem Aspekt der verwalteten Welt tatsächlich noch immer Geltung hat, lässt sich wohl sagen, dass die *Dialektik der Aufklärung* noch aktuell ist.

zeigt sich Adornos Geschichtsauffassung in kondensierter Form. Menschengeschichte ist ihr zufolge ein Prozess des Fortschreitens, der sich von der Mythologie zur Aufklärung entwickelt; diese Aufklärung fällt aber in die Mythologie zurück, weil sie in sich ein rückläufiges Moment beibehält. Die Geschichte seit der Aufklärung weist dies aus. Mit den eigenen Worten von Adorno und Horkheimer: „Nimmt Aufklärung die Reflexion auf dieses rückläufige Moment nicht in sich auf, so besiegelt sie ihr eigenes Schicksal“ (DA, 3).

Wenn die erstarrende Aufklärung selbst die Ursache für den Rückfall der Aufklärung in die Mythologie ist, wäre eine Präventivmaßnahme dagegen, die Aufklärung wieder aufzuklären. Anders gesagt, behält die Aufklärung gleichzeitig eine positive und eine negative Seite bei. Jene äußert sich als der Vorgang, dass der Mensch sich mit Hilfe des rationalen Denkens vom Zwang der Natur befreit und die Zivilisation voranbringt; im Gegensatz dazu entpuppt sich diese als der zerstörerische Prozess, mit dessen Hilfe der Mensch die Natur und sogar sich selbst unterjocht. Eine solche Situation, in der der Mensch durch rationales Denken, d. h. durch die Rationalität, über die Natur und sich selbst eine totale Herrschaft ausübt, wird dahingehend interpretiert, dass die Aufklärung in die Mythologie zurückfällt. Die Vorbeugung gegen diesen Rückfall besteht darin, die Aufklärung wieder aufzuklären. In diesem Sinne zeigt sich die *Dialektik der Aufklärung* als „Archäologie der Subjektivität“<sup>125</sup>, die unter dem Aspekt vom Verhältnis zwischen Mensch und Natur, mit anderen Worten, zwischen Subjekt und Objekt, dem Prozess der Entstehung und Entwicklung der Subjektivität sowie deren Unterjochtwerden nachspürt. Im Folgenden werde ich hauptsächlich durch Zitieren aus der *Dialektik der Aufklärung* untersuchen, wie diese Archäologie sich darstellt. Dann überprüfe ich die Alternative, die Adorno und Horkheimer gegen den Regress der Aufklärung in die Mythologie ins Visier nehmen.

Wie oben zitiert, sagt Kant, der Wahlspruch der Aufklärung sei „Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen“, indem er darauf hinweist, dass Aufklärung der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit ist.<sup>126</sup> Zu dieser Aufklärung wird Kant zufolge „nichts erfordert als Freiheit; und zwar die unschädlichste unter allem, was nur Freiheit heißen mag, nämlich die: von seiner Vernunft in allen Stücken öffentlichen Gebrauch zu machen.“<sup>127</sup> Die Kantische Definition der Aufklä-

---

<sup>125</sup> Kager, ebd., S. 20.

<sup>126</sup> I. Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* ebd., A 481.

<sup>127</sup> Vgl. ebd., A 485.

rung drückt wohl das Selbstverständnis der Aufklärung aus, das wörtlich so im Zeitalter der Aufklärung formuliert worden war. Ihr positiver Charakter besteht darin, mit Hilfe der Vernunft den Aberglauben zu verdrängen und mutmaßliche Autorität durch begründete Kritik zu ersetzen.<sup>128</sup>

Adorno und Horkheimer akzeptieren, dass die Aufklärung seit je her „im umfassenden Sinn fortschreitenden Denkens“ „das Ziel“ verfolgt habe, „von den Menschen die Furcht zu nehmen und sie als Herren einzusetzen“ (DA, 9), und dass „das Programm der Aufklärung“ „die Entzauberung der Welt“ (DA, 9) gewesen sei. In diesem Punkt stimmen sie der Definition der Aufklärung von Kant sowie der Philosophen der Aufklärung zu. Aber indem sie gleich anschließend darauf hinweisen, dass die vollends aufgeklärte Erde im Zeichen triumphalen Unheils strahle (DA, 9), schlagen sie den positiven Charakter der Aufklärung in sein Gegenteil um. Aufklärung „wollte die Mythen auflösen und Einbildung durch Wissen stürzen“ (DA, 9).

Dabei wollten sie den Prozess der Aufklärung nicht auf das Aufklärungszeitalter beschränken, sondern aus der totalen Sicht aufgreifen. Der Aufklärungsprozess, dass die Menschheit im Verhältnis zwischen Mensch und Natur, darüber hinaus zwischen Subjekt und Objekt sich selbst als Herrn der Welt aufzustellen versucht, tritt zu allen Zeiten der Menschheitsentwicklung in Erscheinung. Der Fortschritt der Zivilisation offenbart sich als der verdeckte Prozess einer Rückbildung des Menschen; die soziokulturelle Evolution, die in der Evidenz eines kumulativen Anwachsens der Produktivkräfte den Eindruck kontinuierlichen Fortschritts erweckt, entpuppt sich als der langgezogene Akt einer gattungsgeschichtlichen Regression.<sup>129</sup>

Wir wollen diesem Prozess anhand der Erläuterungen von Horkheimer und Adorno kurz nachspüren. Dabei ist der Begriff, der die Dialektik der Aufklärung immanent unterstützt, der der instrumentalen Rationalität.<sup>130</sup> Zu diesem Begriff gehört die Funktion, Ursprung und Dynamik des Prozesses zivilisatorischer Regression zu erklären. Seither bildet die auf objektivierendes Denken eingeschränkte Kategorie der Rationalität für Adorno den Schlüssel zu einer kritischen Theorie der Gesellschaft. Adorno und Horkheimer begreifen eine derartige Kategorie unter der theoretischen Perspektive der wachsenden Verdinglichung bezüglich der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft sowie des gesamten Zivilisationsverlaufes und gewinnen deren Grundlage, indem sie

---

<sup>128</sup> Vgl. O'Neill, ebd., S. 206.

<sup>129</sup> Honneth, ebd., S. 48-49.

<sup>130</sup> Vgl. Honneth, ebd., S. 49.

die Marxsche Kapitalismuskritik generalisieren.<sup>131</sup> Sie forschen dadurch der Entwicklung und den Folgen der Herrschaft des Menschen über die äußere Natur nach. Dies lässt sich folgendermaßen resümieren: 1. Eine animistische, magische Urphase des Menschen, die durch mimetisches Verhalten gekennzeichnet wird, 2. die Phase des in Symbolen berichtenden und aufgezeichneten Mythos, 3. die Phase der Aufklärung im eigentlichen Sinne, die sich der begrifflichen, wissenschaftlichen Sprache bedient.<sup>132</sup> Im Folgenden werde ich den Vorgang kurz zusammenfassend rekonstruieren.

Der Mensch, der der gewaltigen Natur gegenübersteht, hat instinktiv den Trieb zur Selbsterhaltung. Dieser Trieb ist es, der in der animistisch-magischen Urphase das Handeln des Menschen bestimmt. Er veranlasst die Menschen, immer effizientere Überlebensstrategien gegenüber der übermächtigen Natur zu entwickeln.<sup>133</sup> Horkheimer und Adorno erfassen das Mana im polynesischen Mythos als das erste religiöse Prinzip der Menschheit. Sie bezeichnen dies als Präanimismus (DA, 21). Durch die Vorstellung als Mana stellt man die Welt so dar, als sei sie eine Einheit, die von den Seelen erfüllt ist. Mana ist das, „was den Erfahrungsumkreis transzendiert, was an den Dingen mehr ist als ihr vorweg bekanntes Dasein“ (DA, 21). Die Menschheit jener Zeit erkennt den Unterschied zwischen dem Materiellen und dem Geistigen noch nicht. „Was der Primitive dabei als übernatürlich erfährt, ist keine geistige Substanz als Gegensatz zur materiellen, sondern die Verschlungenheit des Natürlichen gegenüber dem einzelnen Glied“ (DA, 21).

In diesem Stadium animistischen Bewusstseins wird die Menschheit von der Natur mit ihrer mächtigen Gewalt überwältigt; sie bildet noch kein Bewusstsein des Subjektes als eigene Identität, die sich von der Natur oder vom Objekt offensichtlich unterscheidet. Alles Unbekannte, Fremde sind für sie Gegenstände der Angst und Furcht. Die Menschen dieser Zeit wollen der Angst und Furcht enttrinnen, indem sie alles, was über ihren Wahrnehmungshorizont hinausgeht, als Mana verehren. Dabei ist „Mana, der bewegende Geist“, „keine Projektion (des Subjekts: Kim), sondern das Echo der realen Übermacht der Natur in den schwachen Seelen der Wilden“ (DA, 21); und Mana ist unidentisch und zerfließend (vgl. DA, 27).

Auf der Stufe des Animismus, d. h. des Volksglaubens im Rahmen eines Stammes, machen die Menschen die Sache beseelt, und sie machen das Mana in bestimmten Sachen konsistent und materialisiert (vgl. DA, 27, 34). Das Mana, das zuvor verschlun-

---

<sup>131</sup> Axel Honneth, ebd., S 49.

<sup>132</sup> Kager, ebd., S. 28.

<sup>133</sup> Vgl. Kager, ebd., S. 28.

gen mit der Natur als Ganzem umhergeschweift ist, wird als bestimmte Gottheit fixiert. Es als totale Gottheit, das für die Menschen der Furcht erregende Gegenstand gewesen war, in bestimmten Sachen der Natur zu fixieren, bedeutet, dass die Menschheit ihre Fähigkeit entwickelt hat, zwischen sich selbst und der äußeren Natur zu differenzieren. „Bald bevölkern die Zauberer jeden Ort mit Emanationen und ordnen der Vielfalt der sakralen Bereiche die der sakralen Riten zu“ (DA, 27). Von da an suchen die Menschen im magischen Ritual die Natur zu beeinflussen (DA, 12). Dabei wandten sich die Riten des Schamanen an bestimmte konkrete Objekte der Außenwelt wie Wind, Regen, Schlangen oder an Dämonen in Kranken, nicht an Stoffe oder Exemplare (DA, 15). Den Menschen erscheint die Gewalt der Natur als etwas Konkret-Individuelles; sie erkennen noch nicht die Einheit der Natur.

Die Strategie des Zauberers, der die Natur zu beeinflussen versucht, ist es, sich Dämonen ähnlich zu machen; um sie zu erschrecken oder zu besänftigen, gebärdet er sich drohend oder sanft. Er verändert sich gleich den Kultmasken, die den vielen Geistern ähnlich sein sollten (DA, 15-16). Ein solches Verhalten, dass das Subjekt sich in dieser Weise dem Objekt angleicht, bezeichnen Horkheimer und Adorno als das mimetische. Mir scheint, dass Kager den Begriff Mimesis angemessen erläutert. Hierbei möchte ich in Anlehnung an Kager der „Mimesis“ nachspüren.

„Mimesis bezeichnet in erster Linie das sich anschmiegende Angleichen an die Bedrohungen der Natur“<sup>134</sup>; durch diese Mimesis versuchen die Menschen, den Bedrohungen seitens der Natur zu entkommen. Mimesis ist die Reaktion auf die noch unherrschte Naturgewalt, aber noch kein gänzlicher Gegensatz zu ihr. Im Dienste der Selbsterhaltung wandten die Menschen sich zwar gegen die Natur, aber gewissermaßen „mit der Natur gegen die Natur“.<sup>135</sup> Mimesis ist die Fähigkeit zum empathischen Umgang mit der Natur. Die Menschen wollten noch das Besondere des jeweils Bedrohlichen konkret erfassen, indem sie sich durch Bilder diesem ähnlich zu machen und ihm so anzunähern trachteten.<sup>136</sup>

Das mimetische Verhalten ist ursprünglich nichts anderes als Mimikry, also instinktives Angleichen an die Umwelt aufgrund biologischer Reaktionen. Reste mimetischen Verhaltens lassen sich in der Kindheitsentwicklung finden. Sie sind auch in der

---

<sup>134</sup> Kager, ebd., S. 29.

<sup>135</sup> Kager, ebd., S. 31.

<sup>136</sup> Kager, ebd., S. 31.

idiosynkratischen Eigenheit wahrzunehmen: Erstarrungsreaktionen von Haut, Muskeln und Gliedmaßen bei der Begegnung mit Furcht erregenden Gegenständen.<sup>137</sup>

Das Subjekt kann sich als Identisches erst konstituieren, wenn diese Mimesis sich vollends von bloßen Erstarrungsmechanismen durch die Praxis bewusst gehandhabter magischer Riten gelöst hat. Mit anderen Worten: „Subjektkonstituierung ist also nur möglich, wenn mimetisches Verhalten sich ablöst von reflexartigen Erstarrungsreaktionen und zu einem rationalen Instrument schamanistischer Praktiken wird.“<sup>138</sup>

Das mimetische Verhalten wird erst ein exemplarisches, das zur Vertreibung des Dämons bewusst konstruiert wird, wenn es der reinen Reaktion entkommt und das Subjekt damit allmählich das Selbst bildet. Die Mimesis offenbart einen Doppelcharakter. Nun ist sie nicht mehr bloß instinktive Mimikry, sondern wird schon zur Urform der rationalen Praxis.<sup>139</sup> „In der Magie gibt es spezifische Vertretbarkeit. Was dem Speer des Feindes, seinem Haar, seinem Namen geschieht, werde zugleich der Person angetan, anstelle des Gottes wird das Opfertier massakriert. Die Substitution beim Opfer bezeichnet einen Schritt zur diskursiven Logik hin. Wenn auch die Hirschkuh, die für die Tochter, das Lamm, das für den Erstgeborenen darzubringen war, noch eigene Qualit-

---

<sup>137</sup> Wie Kager ganz richtig bemerkt, wird die Mimesis bei Horkheimer und Adorno ganz anders als in der philosophischen Überlieferung gedeutet. Bekanntlich hat sie bei Platon eine reichlich negative Bedeutung. Kunst ist nach Platon nichts anderes als die bloße Nachbildung der Welt, die selbst nur getrübte Erscheinung und Schattenbild der leuchtenden Ideen ist. Kunstwerke sind deshalb als Nachbildung des Erscheinenden weit von der Wahrheit entfernt und nichts anderes als die falsche Wirklichkeit noch einmal verfälschende ‘Scheinbilder eines Scheinbilds’. Kunst sei daher auch mit Vorsicht zu genießen und könne, weil sie ungezügelte Emotionen erzeuge, geradezu die Sittlichkeit gefährden, weshalb Platon in seinem *Staat* auch verfügt, diese der Kontrolle durch die Philosophen zu unterwerfen. Anders als Platon sieht Aristoteles die Kunstwerke nicht bloß als mehr oder minder getreue Kopien der Natur im Sinne von Abbildungen an, sondern denkt, diese seien die Nachahmungen der wesentlichen Merkmale, sei es von Naturerscheinungen oder, wie etwa in der Tragödie, von menschlichen Charakteren. Kunst hat in diesem Sinne im Gegensatz zu Platon eine durchaus erkenntniserweiternde und darüber hinaus kathartische Funktion, weil sie den Betrachter nicht bloß emotional aufwühlt und in einen Zustand der Verwirrung versetzt, sondern gerade von Leid und Angst zu reinigen vermag. Für Horkheimer und Adorno ist Mimesis etwas ganz anderes. Denn bei ihnen wird Mimesis nicht bloß auf die Tätigkeit von Künstlern bezogen, sondern als anthropologisch fundiertes Verhalten der Menschen überhaupt bezeichnet. Kager, ebd., S. 30.

<sup>138</sup> Kager, ebd., S. 32.

<sup>139</sup> Kager, ebd., S. 32.

ten haben mussten, stellten sie doch bereits die Gattung vor. Sie trugen die Beliebigkeit des Exemplars in sich. Aber die Heiligkeit des *hic et nunc*, die Einmaligkeit des Erwählten, in die das Stellvertretende eingeht, unterscheidet es radikal, macht es im Austausch unaustauschbar“ (DA, 16). Hier gibt es Keime zum Bewusstsein des Allgemeinen; aber der Begriff des Allgemeinen ist noch nicht im Entstehen begriffen. Die Welt der Magie enthält noch Unterschiede, d. h. eigenartige Charaktere der Individuen, deren Spuren selbst in der Sprachform verschwunden sind. Das bestätigen magische Praktiken des Medizinmanns, die an bestimmte Orte gebunden sind (vgl. DA, 16-17). Die Zauberei ist wie die Wissenschaft auf Zwecke aus, aber sie verfolgt diese durch Mimesis, nicht in fortschreitender Distanz zum Objekt (DA, S. 17). Wie Honneth bemerkt, ist die Magie eine Form kollektiv inszenierter Mimesis.<sup>140</sup>

Den Übergang von dieser Phase der Zauberei zur Phase des Mythos nennen Horkheimer und Adorno „die Entzauberung der Welt“ und „die Ausrottung des Animismus“ (DA, 11). Der Grund des Mythos ist, vom aufgeklärten Denken aus betrachtet, der Anthropomorphismus, die Projektion von Subjektivem auf die Natur. Von diesem Anthropomorphismus her gesehen, lassen sich das Übernatürliche, die Geister und die Dämonen als Spiegelbilder der Menschen interpretieren, die sich von Natürlichem schrecken lassen (vgl. DA, 12).

Beim Übergang von der Magie zum Mythos wurde das frühere bildhafte mimetische Verhalten nach und nach durch systematische Berichte in sprachlicher Form abgelöst (vgl. DA, 14).<sup>141</sup> „Der Mythos wollte berichten, nennen, den Ursprung sagen: damit aber darstellen, festhalten, erklären. Mit der Aufzeichnung und Sammlung der Mythen hat sich das verstärkt“ (DA, 14). In der Phase des Mythos waren an die Stelle der lokalen Geister und Dämonen der Himmel und seine Hierarchie getreten; an die Stelle der Beschwörungspraktiken des Zaubers und Stammes waren das wohl abgestufte Opfer und die durch Befehl vermittelte Arbeit von Unfreien getreten. „Die olympischen Gottheiten sind nicht mehr unmittelbar mit Elementen identisch, sie bedeuten sie. Bei Homer steht Zeus dem Taghimmel vor, Apollon lenkt die Sonne, Helios und Eos spielen bereits ins Allegorische hinüber“ (DA, 14). Der schaffende Gott ist „der ordnende Geist“ (DA, 15). „Die vielen mythischen Gestalten lassen sich der Aufklärung zufolge alle auf den gleichen Nenner bringen, sie reduzieren sich auf das Subjekt“ (DA, 12). Diese Reduktion auf das Subjekt bedeutet, dass das Subjekt, nämlich der Mensch, der Herr der Natur wird. In diesem Punkt stimmen jüdische Schöpfungsgeschichte und o-

---

<sup>140</sup> Honneth, ebd., S. 50.

<sup>141</sup> Vgl. Kager, ebd., S. 34.



lympische Religion überein. „(...) und sie sollen bewältigen die Fische des Meeres und das Geflügel des Himmels und das Vieh und die ganze Erde und all das Gewürm, das sich regt auf Erden.“ „O Zeus, Vater Zeus, dein ist die Herrschaft des Himmels, und du überschaust die Werke der Menschen, frevelhafte wie gerechte, und auch der Tiere Übermut, und Rechtschaffenheit liegt dir am Herzen“ (DA, 14-15).

Dabei zeigt sich der schaffende Gott als Gebieter über die Natur. Durch seine Gottesebenbildlichkeit erhebt sich der Mensch nun als Herrscher über die Natur. In der Phase des Animismus erklärt der Mensch sich noch nicht zum Ebenbild der unsichtbaren Macht. Aber in der Phase der Mythos wird der Mensch mit dem Ebenbild Gottes identifiziert. Damit erlangt er ein für allemal die feste Identität des Selbst (vgl. DA, 16).

Mit dieser Selbstidentität als dem Ebenbild Gottes erhebt sich der Mensch als Herrscher über die Natur; damit wird die Natur als Objekt der Herrschaft begriffen. Der Mensch, der dem Schöpfer ähnelt, begreift mit seinem rationalen Wissen die Natur als das Geordnete. Das Bewusstsein des Subjekts über seine Ich-Identität und das einheitliche Begreifen der Natur, d. h. die rationale Erkenntnis der Naturgesetze, sind die beiden Seiten der Medaille.

Der solare, patriarchale Mythos drückt den älteren mythischen Glauben herab und beansprucht mit der sprachlich entfalteten Totalität die Wahrheit. In dieser Hinsicht hat er an sich selbst schon den Charakter der Aufklärung (vgl. DA, 17). „Das Prinzip der schicksalhaften Notwendigkeit, an der die Helden des Mythos zugrunde gehen, und die sich als logische Konsequenz aus dem Orakelspruch herauspinnt, herrscht nicht bloß, zur Stringenz formaler Logik geläutert, in jedem rationalistischen System der abendländischen Philosophie, sondern waltet selbst über der Folge der Systeme“ (DA, 17-18). Auf diese Weise wohnt dem Mythos schon die Aufklärung inne. Die Gemeinsamkeit zwischen diesen beiden ist, dass der Mensch sich als der Herrscher über die Natur zeigt. Dabei distanziert er sich von der Natur, um seine Herrschaftskraft zu verstärken. Mit anderen Worten: Je stärker das Bewusstsein wird, das zwischen der Natur als Objekt und sich selbst differenziert, desto mehr wächst das Identitätsbewusstsein der Menschen. Nun aber bezahlen die Menschen „die Vermehrung ihrer Macht mit Entfremdung von dem, worüber sie die Macht ausüben.“ (DA, 15) Auf diese Weise führt das aufklärende Bewusstsein lebendige konkrete Naturgegenstände mit Hilfe des begrifflichen Denkens in jeweilige abstrakte Elemente zurück, klassifiziert und ordnet sie unter dem Namen des Allgemeinen. Dabei ist das begriffliche Denken ein unabdingbares Instrumentarium der Emanzipation der Menschen von einer übermächtigen Natur.<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> Kager, ebd., S. 37.

Nun aber erhebt sich „die Herrschaft in der Sphäre des Begriffs“ „auf dem Fundament der Herrschaft in der Wirklichkeit. In der Ablösung des magischen Erbes, der alten diffusen Vorstellungen, durch die begriffliche Einheit drückt sich die durch Befehl gegliederte, von den Freien bestimmte Verfassung des Lebens aus. Das Selbst, das die Ordnung und Unterordnung an der Unterwerfung der Welt lernte, hat bald die Wahrheit überhaupt mit dem disponierenden Denken ineingesetzt, ohne dessen feste Unterscheidungen sie nicht bestehen kann“ (DA, 20).

Das subjekt-zentrische Denken der Aufklärung (das dem Mythos innewohnte), tabuisiert mit dem mimetischen Zauber die Erkenntnis, die den Gegenstand wirklich trifft (vgl. DA, 20). Von daher gründet die Distanz des Subjektes zum Objekt als Voraussetzung für die Abstraktion in der Distanz zur Sache, die der Herr durch den Beherrschten gewinnt (vgl. DA, 19). Dabei schließt die Aufklärung das aus, was auf das Allgemeine nicht zurückgeht. Im Denken verschwindet das Qualitative und die Menschen werden zur Einstimmigkeit gezwungen. In diesem begrifflichen Denken werden das Besondere und das Individuelle in dessen abstrakter Allgemeinheit liquidiert.<sup>143</sup>

Darüber hinaus differenziert die Aufklärung der Moderne deutlich zwischen Subjekt und Objekt; sie vergegenständlicht die in der Natur immer wiederkehrenden Phänomene und begreift sie als allgemeine Naturgesetze. „Als Sein und Geschehen wird von der Aufklärung vorweg nur anerkannt, was durch Einheit sich erfassen lässt; ihr Ideal ist das System, aus dem alles und jedes folgt. Nicht darin unterscheiden sich ihre rationalistische und empirische Version“ (DA, 13).

Die Aufklärung (der Moderne) löst die Mythen auf und stürzt Einbildung durch Wissen (vgl. DA, 9). Das Wissen befreit die Menschen von den Zwängen der Natur. Dabei bedeutet es Macht, und es „kennt keine Schranken, weder in der Versklavung der Kreatur noch in der Willfähigkeit gegen die Herren der Welt“ (DA, 10). „Technik ist das Wesen dieses Wissens. Es zielt nicht auf Begriffe und Bilder, nicht auf das Glück der Einsicht, sondern auf Methode, Ausnutzung der Arbeit anderer, Kapital“ (DA, 10). Horkheimer und Adorno zufolge ist die Grundlage von Wissen und Technik nun aber eine mathematische Methode. „Die mathematische Verfahrungsweise wurde gleichsam zum Ritual des Gedankens. (.....) Der mathematische Formalismus aber, dessen Medium die Zahl, die abstrakteste Gestalt des Unmittelbaren ist, hält statt dessen den Gedanken bei der bloßen Unmittelbarkeit fest. Das Tatsächliche behält recht, die Erkenntnis beschränkt sich auf seine Wiederholung, der Gedanke macht sich zur bloßen Tautologie“ (DA, 31-33). Eben in diesem Punkt entpuppt sich die Rationalität als eine instru-

---

<sup>143</sup> Vgl. Kager, ebd., S. 38.

mentale. In einer Gesellschaft, in der diesem mathematischen Formalismus alles zur Verfügung steht, geht es nicht um die Befriedigung, die von den Menschen als Wahrheit bezeichnet wird, sondern um die Operation, das wirksame Verfahren (vgl. DA, 11). In dem Augenblick, wo die Wirtschaft bürgerlich etabliert wird, zwingt der ökonomische Apparat uns dazu, anzuerkennen, dass die Waren mit den Werten ausgestattet sind, die über das Verhalten der Menschen entscheiden. Dieser Fetischcharakter breitet sich sogar über das Leben der Gesellschaft in all seinen Aspekten aus (vgl. DA, 34).

Sowohl in der Magie als auch im Mythos fußte das Prinzip des Selbst auf der Selbsterhaltung. Obwohl dieses auch in der bürgerlichen Wirtschaft gleich bleibt, kommt hierbei die Selbsterhaltung der Individuen mittels der gesellschaftlichen Arbeit zustande. „Je weiter aber der Prozess der Selbsterhaltung durch bürgerliche Arbeit zuteilung geleistet wird, umso mehr erzwingt er die Selbstentäußerung der Individuen, die sich an Leib und Seele nach der technischen Apparatur zu formen haben“ (DA, 36). Auf diese Weise geht die Subjektivität, die durch die Magie, die Mythen und die Aufklärung gefestigt wurde, am Fetischcharakter der bürgerlichen Wirtschaft verloren.

Das aufgeklärte Denken selbst wird zum bloßen Hilfsmittel der allumfassenden Wirtschaftsapparatur; die Vernunft dient als allgemeines Werkzeug, das zur Verfertigung aller anderen Werkzeuge taugt. Endlich hat sich der alte Ehrgeiz der Vernunft, reines Organ der Zwecke zu sein, erfüllt (vgl. DA, 36-36). In dieser Hinsicht zeigt sich die Kritik von Horkheimer und Adorno an der Aufklärung als Kritik an der Instrumentalisierung der Vernunft, d. h. als Kritik an der instrumentalen Vernunft. Ebenso dient das Wissen, ungeachtet seiner Herkunft, den kapitalistischen Unternehmern, wie es in den Fabriken oder auf den Schlachtfeldern allen Zwecken der bürgerlichen Wirtschaft dient. Das Ziel des Wissens ist dabei die Auswahl des effizientesten Verfahrens, die Ausbeutung der fremden Arbeit, und das Kapital. Die Vernunft, die über das Wissen verfügt, zeigt sich als das Allgemeine; sie kontrolliert das Einzelne und erscheint als Vernunft in der Wirklichkeit (vgl. DA, 28).

Auf diese Weise hatte die *Dialektik der Aufklärung* mit Bezug auf das Verhältnis des Subjekts zum Objekt dem Vorgang der Entstehung, Entwicklung und Unterdrückung der Subjektivität nachgespürt. Im Verhältnis zur Natur sind die Verhaltensweisen der Menschen vom Selbsterhaltungstrieb bestimmt, und sie entwickeln sich bezüglich der Entwicklung menschlichen Bewusstseins nacheinander zur mimetischen, mythischen und aufklärerischen Verhaltensweise. In der Phase der Aufklärung gelten die ersten beiden Verhaltensweisen als überwunden. Die Selbsterhaltung wird im menschlichen Verhalten auf allen Stufen der Entwicklung zum Prinzip des Selbst. Die mimetische Verhaltensweise ist die, mit der der Mensch sich durch Assimilationsverhalten an

die Natur um Selbsterhaltung bemüht, wobei Subjekt und Objekt nicht deutlich voneinander unterschieden sind; mythische Verhaltensweise heißt die, mit der er durch sein Ebenbild Gottes zwischen der Natur und sich selbst differenziert und sich als Herr erhebt; aufklärerische Verhaltensweise heißt die, mit der er durch Wissenschaft und Technik die Natur lediglich als Objekt der Herrschaft begreift, wobei das Prinzip des Selbst die Grundlage der Selbsterhaltung untergräbt. „Mit der Ausbreitung der bürgerlichen Warenwirtschaft wird der dunkle Horizont des Mythos von der Sonne der kalkulierenden Vernunft aufgehellte, unter deren eisigen Strahlen die Saat der neuen Barbarei heranreift“ (DA, 38).

Begriffliches Denken und die darauf gegründete Ratio wird zum Instrument der Wissenschaft, die auf die Herrschaft über die Natur abzielt. Von daher wird die Herrschaft des Subjektes über das Objekt und die Herrschaft des Menschen über die Natur, die schon durch Mythen Platz zu greifen begonnen hatte, zum Zweck der Ratio. In der bürgerlichen Warenwirtschaft organisieren die Menschen die Herrschaft über die Natur mithilfe der bürgerlichen Arbeitsteilung unter einem viel rationelleren System. Mit der Entwicklung von Wissenschaft und Technik ordnen die Menschen sich diesem System immer stärker unter. Die Herrschaft der Menschen über die Natur weitet zu deren Zweck die Herrschaft der Menschen über die Menschen aus. „Durch die Vermittlung der totalen, alle Beziehungen und Regungen erfassenden Gesellschaft hindurch werden die Menschen zu eben dem wieder gemacht, wogegen sich das Entwicklungsgesetz der Gesellschaft, das Prinzip des Selbst gekehrt hatte: zu bloßen Gattungswesen, einander gleich durch Isolierung in der zwanghaft gelenkten Kollektivität“ (DA, 43). Die ehemalige Selbstidentität des Menschen als naturbeherrschendes Subjekt, also das Selbstprinzip, schlägt in der industriellen Gesellschaft in die Ohnmacht der Arbeiter um. Auf diese Weise unterwirft die Aufklärung alles Einzelne der systematisierenden Vernunft, und Individualität und Subjektivität der Menschen werden somit wieder unterdrückt.

Bis hierher habe ich unter dem Titel „Archäologie der Subjektivität“ in direkter Anlehnung an den Text von Horkheimer und Adorno dargestellt, wie das menschliche Subjekt die Selbstidentität herausbildet und wie es in diesem Prozess die Natur beherrscht und im weiteren Verlauf seine eigene Natur unterdrückt. Axel Honneth hat für seine Kritik an Horkheimer und Adorno den Denkvorgang beider wie folgt resümiert: „Adorno und Horkheimer gehen davon aus, dass sich einst die Menschengattung von der Übermacht einer bedrohenden Naturumwelt befreit hat, indem sie die Grenzen einer bloß passiven Abwehr der Naturgefahren zu überwinden und mimetische Reaktionsmuster in instrumentale Kontrollaktivitäten zu verwandeln lernte; die natürliche Umwelt wird nun in der Tätigkeit gesellschaftlicher Arbeit unter dem leitenden Gesichtspunkt

der Verfügung objektiviert und schrittweise ihrer eingriffswidrigen Reizfülle kognitiv beraubt. Adorno und Horkheimer sind weiter davon überzeugt, dass dieser ursprüngliche Akt der Subsumtion der Naturvorgänge und das Handlungsschema technischer Verfügung, die Naturbeherrschung also, dem Prozess der menschlichen Selbstverleugnung den Anstoß gibt; die instrumental geleitete Objektivation der Natur wird durch den Vorgang der Selbstobjektivation des Menschen begleitet. Adorno und Horkheimer setzen mit dieser These voraus, dass der Mensch, um die Disziplin instrumentaler Verrichtungen aufbringen zu können, sowohl seine sensorischen Empfindungsfähigkeiten als auch seine organischen Antriebspotentiale auf den einen Zweck der Arbeitstätigkeit hin zwanghaft vereinseitigen muss. Aus dieser Argumentationsfolge ziehen sie den geschichtsphilosophischen Schluss der *Dialektik der Aufklärung*: dass nämlich in dem Maße, in dem das menschliche Subjekt seine instrumentale Kontrolle über die äußere Natur systematisch vergrößert, es zugleich seine innere Natur, weil es sie wie die äußere behandeln muss, allmählich verliert. Daher ist der Fortschrittsprozess gesellschaftlicher Naturbeherrschung nur die Vorderseite eines gleichzeitigen Verfallsprozesses des sich seiner eigenen Natur immer stärker entfremdenden Menschen.“<sup>144</sup>

Honneth verweist hier darauf, dass Adorno und Horkheimer bei der Erläuterung der Identitätsbildung des menschlichen Subjekts deren Prozess als einen Prozess zu sehen versuchten, in dem sich das Subjekt nur dadurch bildet, dass es allein der natürlichen Außenwelt gegenübersteht. Bei der Entstehung und Entwicklung der menschlichen Geschichte und Gesellschaft vernachlässigen sie die Beziehungen zwischen Mensch und Mensch. Mit Honneths Worten: „Adorno und Horkheimer deuten die Entwicklung des individuellen Ich als einen Prozess, der zwischen dem einzelnen Bewusstseinssubjekt und seiner natürlichen Umwelt allein sich abspielt; ebenso wie die Herausbildung der soziokulturellen Lebensweise nur auf der zweipoligen Folie der praktischen Auseinandersetzung einer einzelnen Gruppe mit der bedrohenden Natur, von Subjekt und Objekt also, interpretiert wurde, wird nun die Entstehung des menschlichen Identitätsvermögens als der prinzipiell einsame Bildungsvorgang eines Subjektes an der Naturrealität gedacht.“<sup>145</sup> Von daher kritisiert Honneth die Überlegungen von Adorno und Horkheimer als „anthropologisch kaum überzeugend.“<sup>146</sup> In dieser Hinsicht scheint Honneths Kritik treffend und gerechtfertigt. Des Weiteren versuchen sie, Honneth zufolge, die Herrschaft des menschlichen Subjekts über die Natur lediglich am Prozess der Ver-

---

<sup>144</sup> Honneth, ebd., S. 60.

<sup>145</sup> Honneth, ebd., S. 55.

<sup>146</sup> Honneth, ebd., S. 56.

fügung des Menschen über die Natur festzumachen und sogar die Funktionsweise der innergesellschaftlichen Herrschaft nach dem Muster desselben Prozesses zu begreifen. Von daher versuchen sie, die sozialen Herrschaftsformen als innergesellschaftliche Fortbildungen der Naturbeherrschung zu begreifen.<sup>147</sup> Die Zivilisationsgeschichte werde in ihrer Geschichtsphilosophie als der zwangsläufige Prozess einer Spirale von menschlicher Naturbeherrschung, gesellschaftlicher Klassenherrschaft und individueller Triebbeherrschung interpretiert. Daher scheint Honneths folgende Kritik auch gerechtfertigt: „Der kollektive Zwang zur gesellschaftlichen Selbsterhaltung übersetzt sich so fugenlos in den klassenspezifischen Zwang zur Herrschaftssicherung und den individuellen Zwang zur Selbstdisziplinierung, dass für die kreativen Eigenleistungen der interagierenden Gruppen ein sozialer Zwischenraum nicht mehr bleibt.“<sup>148</sup> Deshalb scheint mir die Überprüfung notwendig, ob eingedenk (und trotz) dieser gerade als gerechtfertigt bezeichneten Kritik, angesichts der Geltung des Problembewusstseins der „verwalteten Welt“, die *Dialektik der Aufklärung* noch aktuell sein kann.

#### 4.1.2. Rationale Mimesis

Horkheimer und Adorno zufolge ist in Homers Odyssee die Erzählweise gut aufbewahrt, in der Mythen, Herrschaft und rationale Arbeit noch miteinander verschlungen sind. Sie versuchen anhand eines Exkurses über Homers Odyssee die Beziehung zwischen Mythos und Aufklärung, zwischen Mimesis und Rationalität aufzuzeigen. Von nun an werde ich, mit Fokus auf das Rivalitätsverhältnis zwischen Mimesis und Ratio, Homers Bericht nachspüren, um mich damit befassen zu können, wie dieses Verhältnis bei Adorno mit der ästhetischen Rationalität in Verbindung gebracht wird. Der epische Bericht über die Irrfahrten des Odysseus, die dieser nach dem Ende des trojanischen Krieges auf seinem langen Heimreiseweg zu bestehen hatte, versinnbildlicht nach Adorno und Horkheimer die Bildungsgeschichte der menschlichen Subjektivität.<sup>149</sup> Ihnen zufolge stamme das homerische Abenteuer aus der „volksmäßigen Überlieferung“, und sie rekonstruiere frühere Mythen mit Hilfe aufklärerischer Elemente, d. h. der ordnenden Vernunft (vgl. DA, 50). Deshalb sei Odysseus das „Urbild eben des bürgerlichen Individuums“ (DA, 50). Der Prozess, dass er während der Schifffahrt in Gefahr gerät und sich davon befreit, sei „die Beschreibung der Fluchtbahn des Subjekts

---

<sup>147</sup> Vgl. Honneth, ebd., S. 66.

<sup>148</sup> Honneth, ebd., S. 68.

<sup>149</sup> Kager, ebd., S. 41.

vor den mythischen Mächten“ (DA, 53). Odysseus verfolge das eindeutige Ziel seiner Selbsterhaltung, allen Lockungen und Gefahren zu entkommen und zu Heimat und festem Besitz zurückzukehren (vgl. DA, 53). Nun aber sei die List, die Odysseus während dieser Irrfahrt zum Entrinnen vor den Gefahren und Lockungen der Natur anwendet, eben die bewusst geübte Mimesis. Damit schütze er sich selbst vor den Gefahren der Natur. Ein früheres Exemplar dieser List sei die Opferhandlung, die in der archaischen Vergangenheit betrieben worden war. In der Hinsicht rationalen Verstehens beruhten Opferhandlungen auf einem Zustand archaischen Mangels, „in dem Menschenopfer und Kannibalismus kaum sich scheiden lassen.“ „Das numerisch angewachsene Kollektiv kann zuzeiten sich am Leben erhalten nur durch den Genuss von Menschenfleisch“ (DA, 59). Das Prinzip des Opfers erweise sich nach der Entwicklung der Produktivkraft wegen seiner Irrationalität als vergänglich, bleibe aber kraft seiner innerlichen Rationalität erhalten (vgl. DA, 61). Von diesem Zeitpunkt an werde das Opfer zur Kommunikation mit der Natur, die stellvertretend durch die verschiedenen Gottheiten symbolisiert werde.<sup>150</sup> Durch Hekatomben, in denen man Hunderte von Stieren den Gottheiten als Opfer darbringt, rechne man mit dem Wohlwollen der Gottheiten (vgl. DA, 56). Nun aber enthalte diese Opferhandlung das Moment des Betrugs, das sich auf die Entmachtung der göttlichen Mächte richte; dieses Moment in der Opferhandlung sei das Urbild der odysseischen List (vgl. DA, 57). „Alle menschlichen Opferhandlungen, planmäßig betrieben, betrügen den Gott, dem sie gelten: sie unterstellen ihn dem Primat der menschlichen Zwecke, lösen seine Macht auf. (...) Odysseus selber fungiert als Opfer und Priester zugleich. Durch Kalkulation des eigenen Einsatzes bewirkt er die Negation der Macht, an welche der Einsatz geschieht“ (DA, 57).

Die Opferhandlung ist zugleich Selbstbetrug. Durch die Vergottung des Geopfertenen und durch die Apotheose des Erwählten werden nicht nur die Individuen, die für das Kollektiv geopfert werden, sondern auch das Kollektiv, das sie zum Opfer bringt, betrogen. Hierbei entsteht ein Widerspruch zwischen den Individuen und dem Kollektiv, nämlich dass durch das Opfer der Individuen das Kollektiv geschützt wird. Daher ist „die Institution des Opfers selber“ „das Mal einer historischen Katastrophe, ein Akt von Gewalt, der Menschen und Natur gleichermaßen widerfährt“ (DA, 58). Dem aufgeklärten Selbst wird nun aber die magische Kraft der Stellvertretung nicht mehr zugetraut, die das Opfer in sich zu besitzen scheint. Das Selbst der Mündigen erkennt den Trug, die unwahren Elemente der Mythen. Wie erläutert, ist es eine Bewusstseinsentwicklung des Menschen, durch die der Mensch Objekte von sich selbst unterscheidet, dass sich

---

<sup>150</sup> Vgl. Kager, ebd., S. 42.

Mana, also die bedrohende Natur, nicht überall, sondern nur an bestimmten Orten aufhält. Eine solche Entwicklung des Bewusstseins bedeutet eben die Bildung des Selbstbewusstseins. Opferungen für bestimmte Gottheiten an bestimmten Orten sind die Handlungen der Menschen, die zu ihrer Selbsterhaltung bewusst betrieben werden; die Menschen erlangen durch die Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt das Selbstbewusstsein. Nachdem das Menschenopfer mit der Entwicklung der Produktivkräfte zunehmend unnötig wurde, blieb das Prinzip der Opferhandlung übrig. Mit anderen Worten: die Rationalität als bewusste Handlung zur Selbsterhaltung blieb trotz der Änderung der mythischen Formen erhalten.

Odysseus ist ein Priester, der aus einem gefestigten Selbstbewusstsein heraus mit einem eindeutigen Zweck Opferkult betreibt, wobei Odysseus auch der naturbeherrschende Geist ist. „Gerade vom naturbeherrschenden Geiste wird die Superiorität der Natur im Wettbewerb stets vindiziert. (...) Nur die bewusst gehandhabte Anpassung an die Natur bringt diese unter die Gewalt des physisch Schwächeren. (...) Der subjektive Geist, der die Beseelung der Natur auflöst, bewältigt die entseelte nur, indem er ihre Starrheit imitiert und als animistisch sich selber auflöst. (...) Das Schema der odysseischen List ist Naturbeherrschung durch solche Angleichung“ (DA, 64). Dies interpretiert Kager als Versöhnung: „Die Trennung von Subjekt und Objekt lässt sich nach Adorno aber nicht durch bewusstloses Zurückfallen in die Natur wieder aufheben, wie dies beim Opfer der Fall ist, sondern erst, wenn beide Momente des Gegensatzpaares nicht mehr als gegensätzlich gedacht werden müssen, kann Versöhnung sich vollziehen.“<sup>151</sup>

Wie Kager schreibt, ist eine solche Versöhnung das utopische Telos, wonach Adorno strebt; sie bedeutet einen Zustand frei von jeglicher Herrschaft.<sup>152</sup> Wie Wiggerhaus richtig bemerkt, bestand die Geschichte der Zivilisation in der Entwicklung von Gesellschaftsformationen, die die Individuen an den Resultaten wachsender Naturbeherrschung teilhaben ließen. In diesem Sinne ist die Gesellschaft eine Art Selbsterhaltungsmaschine. Aber sie verlangt von den Individuen Opfer.<sup>153</sup> „Die Geschichte der Zivilisation ist die Geschichte der Introversion des Opfers. Mit anderen Worten: die Geschichte der Entsagung. Jeder Entsagende gibt mehr von seinem Leben als ihm zurückgegeben wird, mehr als das Leben, das er verteidigt. Das entfaltet sich im Zusammenhang der falschen Gesellschaft. In ihr ist jeder zu viel und wird betrogen“ (DA, 62).

---

<sup>151</sup> Kager, ebd., S. 43.

<sup>152</sup> Vgl. Kager, ebd., S. 43.

<sup>153</sup> Vgl. Rolf Wiggerhaus, *Theodor Adorno*, Verlag C. H. Beck, München, 1987, S. 51.



Nun aber fassen Adorno und Horkheimer das Verhalten des Odysseus, den sie als das Urbild des bürgerlichen Individuums bezeichnen, als das exemplarische Versöhnungsverhalten zwischen Subjekt und Objekt, das in der kapitalistischen Moderne verschwunden ist. Ihnen zufolge ist die Introversion des Opfers eben die Entsagung (vgl. DA, 62). Odysseus, der Listige, kann nur überleben, wenn er die Natur in sich selbst genau wie die Gewalten draußen unterdrückt. „Er muss immer warten können, Geduld haben, verzichten, er darf nicht vom Lotos essen und nicht von den Rindern des heiligen Hyperion, und wenn er durch die Meerenge steuert, muss er den Verlust der Gefährten einkalkulieren, welche Szylla aus dem Schiff reißt“ (DA, 65). In der Episode der Sirenen erkennt Odysseus, der die archaische Ratio besitzt, die Übermacht der Natur an; er macht sich ganz klein und folgt dem Gesetz des Mythos, also dem Gesetz der Natur. Odysseus weiß, dass man dem betörenden Gesang der Sirenen nicht entkommen kann und schließlich in den Tod geht, wenn man ihn hört. Deshalb lässt er den rudenden Gefährten mit Wachs die Ohren verschließen und sich selbst an den Mastbaum fesseln. Dadurch gehorcht er dem Naturgesetz und entkommt zugleich dessen zerstörerischer Übermacht. Auf diese Weise betreibt er bewusst mimetische Handlungen. Mit anderen Worten: Odysseus' Handlungen sind rationale Mimesis. Mit deren Hilfe kann er sich vor der zerstörerischen Macht der Natur schützen und zu seinem Ziel, zur Heimat zurückkehren. Aber er musste seine eigene Natur unterdrücken, um die Übermacht der Natur zu überwinden. Anders ausgedrückt, musste er zum Zwecke der Überwindung der bedrohenden äußeren Natur auf seine innere Natur, also auf seine Begierden und Träume verzichten. Die einheitliche Erkenntnis der Natur durch begriffliches Denken und Ratio zwingt den Menschen dazu, seine innere Natur, d. h. die sinnlichen Bedürfnisse und das Begehren nach dem unmittelbaren Einklang mit der Natur zu unterdrücken. Im Entwicklungsprozess der Zivilisation ist mit der Verstärkung der Naturbeherrschung durch das menschliche Bewusstsein die individuelle Triebbeherrschung immer stärker geworden. Dies ist der Kerngedanke, der die *Dialektik der Aufklärung* durchdringt. Die Zivilisationsgeschichte, die Horkheimer und Adorno mit der Rekonstruktion der Irrfahrt des Odysseus suggerieren, ist wie erwähnt der zwangsläufige Prozess einer Spirale von menschlicher Naturbeherrschung, gesellschaftlicher Klassenherrschaft und individueller Triebbeherrschung.

Die Gesellschaft, die die Autoren der *Dialektik der Aufklärung* mit der Nachbildung der Abenteuer des Odysseus vorzuschlagen suchen, ist „eine Gesellschaft, die der Entsagung und der Herrschaft nicht mehr bedarf: die ihrer selbst mächtig wird, nicht um sich und andern Gewalt anzutun, sondern zur Versöhnung“ (DA, 63). Es ist m. E. das Ziel der beiden Autoren, eine Gesellschaft zu suggerieren, die sich von Herrschaft be-

freit und auf Versöhnung orientiert. In diesem Sinne lässt sich die *Dialektik der Aufklärung* unter der Perspektive des emanzipatorischen Denkens als Entmachtung der Herrschaft auffassen, auch wenn sie eine unzulängliche Zeitdiagnose und Geschichtsauffassung enthält, weil beide Autoren darin die dunkle Seite der Aufklärung und die negative Seite der modernen Rationalität hervorheben. In dieser Hinsicht ist Wellmers Bemerkung nahe liegend: „In diesem Sinne sollte man auch die scheinbar maßlose, negativ-totalisierende Gesellschaftskritik in großen Teilen der *Dialektik der Aufklärung*, des schwärzesten Buches der Frankfurter Schule, lesen, nämlich als Ausdruck einer explorativen Strategie im Dienst eines kritischen Experiments, das die Nachtseite der bürgerlichen Gesellschaft und Kultur in ein grelles Licht rückt und dadurch ihren Zusammenhang mit den zivilisatorischen Verwüstungen und Katastrophen des 20. Jahrhunderts sichtbar macht.“<sup>154</sup> Von daher geht es uns bei der Auseinandersetzung mit Adorno (und der *Dialektik der Aufklärung*) darum zu untersuchen, ob Adornos Kritik der modernen Rationalität (sowie der zur Mythologie zurückgesunkenen Aufklärung) und seine Alternative dazu uns einen Ansatz bieten könnten, die Grenzen der modernen Rationalität zu überschreiten, und wie dies bewerkstelligt werden könnte. Eben darum steht diese Aufgabe mit der Auseinandersetzung mit Adornos *Negativer Dialektik* und *Ästhetischen Theorie* in Verbindung.

#### 4.2. Die Philosophie des Nicht-Identischen – *Negative Dialektik*

Die Absicht der *Negative(n) Dialektik*, die Adorno selbst offenbart, ist, die Dialektik von ihrem seit Platon geprägten, später mit der Figur einer Negation der Negation deutlicher gewordenen, affirmativen Charakter zu befreien, der darin besteht, dass sie durch das Denkmittel der Negation, ohne an Bestimmtheit nachzulassen, ein Positives produziert.<sup>155</sup> Es ist eine grundlegende Fragestellung sowie eine Subversion der herkömmlichen Dialektik, wenn Adorno anhand seiner negativen Dialektik gegen das überlieferte Verständnis für Dialektik einwendet, das Wesen der Dialektik sei es, etwas Posi-

---

<sup>154</sup> Albrecht Wellmer, »Über Negativität und Autonomie der Kunst«, in: Axel Honneth (Hg.), *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, Frankfurt am Main, 2005, S. 240.

Kagers Bemerkung ist im gleichen Kontext annehmbar: Eine totale negative Kritik sei keine faktische, sondern nur eine methodisch begründete Übertreibung. Kager, ebd., S. 184.

<sup>155</sup> Vgl. Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik* (ND), Suhrkamp, 1975, Frankfurt am Main, S. 9.

tives (durch die Negation der Negation) herzustellen. Jetzt steht die Dialekt also nicht für das Bejahen, sondern für das Negieren.

Was nun aber negiert die negative Dialektik? Sie negiert die Identität von Subjekt und Objekt. Darüber hinaus negiert sie die Identität von Denken und Sein, schließlich die Philosophie der Identität selbst.<sup>156</sup> Also negiert sie Kants epistemologische Annahme und Hegels Identitätsphilosophie von Denken und Sein. Auf diese Weise verstößt sie gegen die tradierte Auffassung der Dialektik, wonach man mit Hilfe der Erkenntnistätigkeit des Subjekts die Wahrheit des Objekts begreift und unter dem allgemeinen Begriff das Besondere subsumiert. Was Adorno damit, an der Bestimmtheit der Dialektik nichts nachlassend, ausdrücklich vorzulegen sucht, ist das, was von der Identitätsphilosophie unterdrückt und verdrängt wurde, also Nichtidentisches, Nichtbegriffliches und Einzelnes.

Von daher versteht Adorno es als die Aufgabe seiner negativen Dialektik, nämlich seiner Philosophie, „mit der Kraft des Subjekts den Trug konstitutiver Subjektivität zu durchbrechen“ (ND, 10). Eben hier offenbart sich die Tatsache, dass die negative Dialektik Adornos, d. h. seine Philosophie des Nicht-Identischen, eigentlich von der Kritik an Kants Subjekt ausgehen muss, das von sich aus Objekte konstruiert. Gleichwohl ist seine negative Dialektik nicht sicher kohärent, außer wenn sie sich am Fixpunkt der steilen Polemik gegen Heidegger orientiert.<sup>157</sup> Bekanntlich ist bei Kant das Subjekt konstitutiv, weil es objektive Erfahrungen oder Erfahrungsobjekte begründet, bedingt und bestimmt. Wenn Adorno also mit dem Ausdruck „Trug konstitutiver Subjektivität“ eine Kritik beabsichtigt, richtet sie sich gegen das Objekte der Erkenntnis konstruierende Subjekt von Kant. Adorno lobt Hegel in Hinblick darauf, dass er anders als Kant die Bestimmtheit der Objekte anerkennt. Adorno zufolge leugnete Kant die Bestimmtheit der Objekte an sich, Hegel dagegen wollte sie gegen ihn über das Subjekt wiederherstellen (vgl. ND, 36).

Auf diese Weise kritisiert Adorno Kants Subjekt in Anlehnung an Hegel. Doch bei Hegel „bleibt trotz aller Behauptung des Gegenteils der Primat von Subjekt übers Objekt unangefochten“ (ND, 48). Adorno ist der Auffassung, dass bei Hegel die vom

---

<sup>156</sup> Über den Gesichtspunkt, dass Hegels Philosophie die Philosophie der Identität sei, ist Karl Popper mit Adorno einig. Popper sagt: Hegels Philosophie der Identität repräsentiert, „die Schlimmste aller absurden und unglaublichen philosophischen Theorien, über die Descartes referiert.“ Karl R. Popper, »What is Dialectic?«, in: ders., *Conjectures and Refutations*, Routledge and Kegan Paul, London, 1963, S. 330.

<sup>157</sup> Vgl. R. Bubner, »Adornos Negative Dialektik«, in: L. v. Friedeburg und J. Habermas (Hg.), *Adorno-Konferenz 1983*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983, S. 36.

begrifflichen Denken erzwungene Identifizierung des Subjekts mit dem Objekt immer unverändert bleibt.

In der Dialektik der Affirmation einschließlich Hegels Dialektik sei das Moment der Mimesis zur Unwahrheit geworden (ND, 153). Daher müsse die negative Dialektik zur neuen Form der philosophischen Darstellung werden, die die Begriffe des Identitätszwanges der Dialektik enthebt und die Mimesis wieder belebt.<sup>158</sup> Aus dieser Perspektive werde ich im Folgenden Adornos Lesart der Kantischen Subjektivität sowie des Kantischen Subjekt-Objekt-Verhältnisses und weitergehend seine Auslegung der hegelschen Identität von Subjekt und Objekt sowie von Denken und Sein kritisch untersuchen. Dadurch ist wohl erkennbar, mit welcher Methode Adorno das vom begrifflichen Denken unterdrückte Nichtidentische zum Leben zu erwecken versucht, und ist damit zu begreifen, welche Basis dies für seine ästhetische Theorie bildet.

#### **4.2.1. Kritik an der Kantischen Subjektivität**

Wie oben kurz erwähnt, ist es die Aufgabe der Adornoschen *negativen Dialektik*, „mit der Kraft des Subjekts den Trug konstitutiver Subjektivität zu durchbrechen“ (ND, 10), und sie orientiert sich am Kantischen Subjekt, das von sich aus das Objekt der Erkenntnis konstruiert. Adornos Kant-Kritik in der negativen Dialektik ist mit seiner Kant- und Hegel-Rezeption sowie -Kritik verzahnt, und er betreibt gleichzeitig Husserl-Kritik und Heidegger-Kritik. Deshalb müssen wir seine Kant-Kritik rekonstruieren, um deren Kernpunkt zu erfassen.

Betrachten wir zunächst Adornos Sicht auf die Kantische Philosophie. Adorno versucht unter seinem eigenen Blickwinkel auf den Materialismus den Idealismus zu kritisieren. Nun aber ist die fundamentale Grundlage des Materialismus, den er ins Visier nimmt, die Anerkennung des Primats des Objekts. Mit Adornos Worten: „durch den Übergang zum Vorrang des Objekts wird Dialektik materialistisch“ (ND, 193). „Der Satz, Bewusstsein hinge vom Sein ab, war keine umgekehrte Metaphysik, sondern zugespitzt wider den Trug des Geistes, er sei an sich, jenseits des Gesamtprozesses, in dem er als Moment sich findet. (...) In der ontologischen Doktrin der Priorität von Sein vor Denken, seiner ›Transzendenz‹, hallt aus weitester Ferne das materialistische Echo nach“ (ND, 200). Dieses materialistische Programm folgt wohl der von Feuerbach sowie von Marx und Engels geübten Definition des Materialismus. Bekanntlich sagt Feuer

---

<sup>158</sup> Peter Schiefelbein, Adornos »Negative Dialektik«, in: W. v. Reijen, *Adorno zur Einführung*, Junius Verlag, Hamburg, 1990, S. 77.

-bach: „Das wahre Verhältnis vom Denken zum Sein ist nur dieses: Das *Sein* ist *Subjekt*, das *Denken Prädikat*, aber ein solches Prädikat, welches das *Wesen* seines Subjekts enthält. Das Denken ist aus dem Sein, aber das Sein nicht aus dem Denken.“<sup>159</sup> Marx erwähnt in dem Paragraph, der dem Paragraph, welcher den berühmten Satz enthält: „Sie (die Hegelsche Dialektik: Kim) steht bei ihm auf dem Kopf. Man muss sie umstülpen, um den rationellen Kern in der mystischen Hülle zu entdecken“<sup>160</sup> unmittelbar vorangeht: „Meine dialektische Methode ist der Grundlage nach von der Hegelschen nicht nur verschieden, sondern ihr direktes Gegenteil. Für Hegel ist der Denkprozess, den er sogar unter dem Namen Idee in ein selbständiges Subjekt verwandelt, der Demiurg des Wirklichen, das nur seine äußere Erscheinung bildet. Bei mir ist umgekehrt das Ideelle nichts anderes als das im Menschenkopf umgesetzte und übersetzte Materielle.“<sup>161</sup>

Engels bezeichnet „die große Grundfrage aller, speziell neueren Philosophie“ als „die nach dem Verhältnis von Denken und Sein“.<sup>162</sup> Mit anderen Worten: „Die Frage nach dem Verhältnis des Denkens zum Sein, des Geistes zur Natur“ ist „die höchste Frage der gesamten Philosophie“, und sie hat also, „nicht minder als alle Religion, ihre Wurzel in den bornierten und unwissenden Vorstellungen des Wildheitszustands.“<sup>163</sup> Diesbezüglich sagt Engels: „Diejenigen, die die Ursprünglichkeit des Geistes gegenüber der Natur behaupteten, also in letzter Instanz eine Welterschöpfung irgendeiner Art annahmen, (...) bildeten das Lager des Idealismus. Die andern, die die Natur als das Ursprüngliche ansahen, gehören zu den verschiedenen Schulen des Materialismus.“<sup>164</sup>

Hierbei findet man wohl die Grundlage von Adornos Verständnis für den Materialismus.<sup>165</sup> Adornos Materialismus ist aber „keine weltanschaulich-standpunkthafte, bloß politische Option“, die man aus Feuerbach und Marx (sowie Engels) entlehnen

---

<sup>159</sup> Ludwig Feuerbach, »Vorläufige Thesen zur Reformation der Philosophie (1843)«, in: Werke in sechs Bänden 3, *Kritiken und Abhandlungen II (1839-1843)*, Hg. von Erich Thies, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1975, S. 238-239.

<sup>160</sup> Karl Marx, *Das Kapital*, Bd. I, MEW, Bd. 23, Dietz Verlag, Berlin, 1988, S. 27.

<sup>161</sup> Marx, ebd., S. 27.

<sup>162</sup> Friedrich Engels, *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie*, MEW, Bd. 21, S. 274.

<sup>163</sup> Engels, ebd., S. 275.

<sup>164</sup> Engels, ebd., S. 275.

<sup>165</sup> Bubner ist der Auffassung, dass Adornos negative Dialektik aus der Erneuerung der Kant-Kritik Hegels sowie der Hegel-Kritik von Marx, der Überblendung des Marxismus mit kantianischen Motiven und schließlich wieder der Aufbietung Hegels gegen Marx besteht. Rüdiger Bubner, ebd., S. 36.

kann, „sondern eine detektivische, kritisch-diagnostische Denkweise.“<sup>166</sup> Von daher versucht Adorno Kants Subjektivität zu kritisieren. Um auf Adornos Kant-Kritik einzugehen, will ich hier, mit Fokus auf die Handlungen von Sinnlichkeit und Verstand, den Kernpunkt von Kants Erkenntnistheorie vermittelt seines eigenen Textes kurz darlegen.

Kant beginnt die Einleitung seiner *Kritik der reinen Vernunft* folgendermaßen: „Dass alle unsere Erkenntnis mit der Erfahrung anfangt, daran ist gar kein Zweifel; denn wodurch sollte das Erkenntnisvermögen sonst zur Ausübung erweckt werden, geschähe es nicht durch Gegenstände, die unsere Sinne rühren und teils von selbst Vorstellungen bewirken, teils unsere Verstandestätigkeit in Bewegung bringen, diese zu vergleichen, sie zu verknüpfen oder zu trennen, und so den rohen Stoff sinnlicher Eindrücke zu einer Erkenntnis der Gegenstände zu verarbeiten, die Erfahrung heißt? Der Zeit nach geht also keine Erkenntnis in uns vor der Erfahrung vorher, und mit dieser fängt alle an“ (KrV, B 1). Hierbei steht es außer Zweifel, dass Kant auf diese Weise beim Erkennen ein empirisches Subjekt voraussetzt und davon ausgeht, dass aus ihm die Erkenntnis entsteht.

Kant sagt aber gleich anschließend: „Wenn aber gleich alle unsere Erkenntnis mit der Erfahrung anhebt, so entspringt sie darum doch nicht eben alle aus der Erfahrung. Denn es könnte wohl sein, dass selbst unsere Erfahrungserkenntnis ein Zusammengesetztes aus dem sei, was wir durch Eindrücke empfangen, und dem, was unser eigenes Erkenntnisvermögen (durch sinnliche Eindrücke bloß veranlasst) aus sich selbst

---

<sup>166</sup> Alfred Schmidt, »Adornos Spätwerk: Übergang zum Materialismus als Rettung des Nichtidentischen«, in: Iring Fetscher u. Alfred Schmidt (Hg.), *Emanzipation als Versöhnung*, Verlag Neue Kritik, Frankfurt am Main, 2002, S. 89. Nun ist die von Adorno gesuchte materialistische Dialektik anders als die Engelssche, von der Engels in der so genannten ‘Dialektik der Natur’ redet, wobei Engels Dialektik als ‘allgemeines Gesetz’ bezeichnet, das der ganzen Welt innewohnt und die Entwicklung, Änderung und Bewegung aller Dinge beherrscht (vgl. ND, 145). Sollte man die Dialektik nicht als allgemeines Gesetz auffassen, muss man sie wohl als eine Methode bezeichnen, anhand deren man Gegenstände auffasst. Doch begreift Adorno sie nicht als Methode. „Tatsächlich ist Dialektik weder Methode allein noch ein Reales im naiven Verstande. Keine Methode: denn die unversöhnte Sache, der genau jene Identität mangelt, die der Gedanke surrogiert, ist widerspruchsvoll und sperrt sich gegen jeglichen Versuch ihrer einstimmigen Deutung. Sie, nicht der Organisationsdrang des Gedankens veranlasst zur Dialektik. Kein schlicht Reales: denn Widersprüchlichkeit ist eine Reflexionskategorie, die denkende Konfrontation von Begriff und Sache. Dialektik als Verfahren heißt, um des einmal an der Sache erfahrenen Widerspruches willen und gegen ihn in Widersprüchen zu denken. Widerspruch in der Realität, ist sie Widerspruch gegen diese.“ (ND, 148).

hergibt.“ (KrV, B 1) „Nun zeigt es sich, welches überaus merkwürdig ist, dass selbst unter unsere Erfahrungen sich Erkenntnisse mengen, die ihren Ursprung a priori haben müssen und die vielleicht nur dazu dienen, um unsern Vorstellungen der Sinne Zusammenhang zu verschaffen.“ (KrV, A 2) Unter den apriorischen Erkenntnissen nennt Kant diejenigen rein, denen gar nichts Empirisches beigemischt ist (vgl. KrV, B 3).

Von daher sagt Kant, es sei wichtig, „dass gewisse Erkenntnisse sogar das Feld aller möglichen Erfahrungen verlassen, und durch Begriffe, denen überall kein entsprechender Gegenstand in der Erfahrung gegeben werden kann, den Umfang unserer Urteile über alle Grenze derselben zu erweitern den Anschein haben“ (KrV, B 6). Und unsere Vernunft forscht nach den Erkenntnissen, „welche über die Sinnenwelt hinausgehen, wo Erfahrung gar keinen Leitfaden, noch Berichtigung geben kann“ (KrV, B 6). Hier redet Kant vom reinen Subjekt als dem Subjekt der reinen Erkenntnis. Des Weiteren bezeichnet Kant die apriorische Möglichkeit der Erkenntnisse oder die Möglichkeit, sich a priori auf Gegenstände der Erfahrung zu beziehen, als transzendental (vgl. KrV, B 81).

Dies ist die Basis der Kantischen Erkenntnis, aufgrund derer er sagt: „Unsere Erkenntnis entspringt aus zwei Grundquellen des Gemüts, deren die erste ist, die Vorstellungen zu empfangen (die Rezeptivität der Eindrücke), die zweite das Vermögen, durch diese Vorstellung einen Gegenstand zu erkennen (Spontaneität der Begriffe)“ (KrV, B 74). Kant zufolge heißt die erste Grundquelle die Sinnlichkeit und die zweite der Verstand. Durch die Sinnlichkeit wird uns ein Gegenstand gegeben und durch den Verstand wird dieser im Verhältnis zur Vorstellung desselben (als bloße Bestimmung des Gemüts) gedacht. Nun aber sind beide entweder rein, oder empirisch: Empirisch, wenn Empfindung darin enthalten ist, rein dagegen, wenn der Vorstellung keine Empfindung beigemischt ist. Empfindung ist die Materie der sinnlichen Erkenntnis. Deshalb enthält reine Anschauung lediglich die Form, unter welcher etwas angeschaut wird, und reiner Begriff allein die Form des Denkens eines Gegenstandes überhaupt. Allein die reinen Anschauungen oder Begriffe sind a priori möglich, während empirische nur a posteriori möglich sind (vgl. KrV, B 74). Von daher sagt Kant: „Wollen wir die Rezeptivität unseres Gemüts, Vorstellung zu empfangen, sofern es auf irgendeine Weise affiziert wird, Sinnlichkeit nennen, so ist dagegen das Vermögen, Vorstellung selbst hervorzubringen, oder die Spontaneität des Erkenntnisses, der Verstand. (...) Ohne Sinnlichkeit würde uns kein Gegenstand gegeben, und ohne Verstand keiner gedacht werden. Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind. (...) Der Verstand vermag nichts anzuschauen, und die Sinne nichts zu denken. Nur daraus, dass sie sich vereinigen, kann Erkenntnis entspringen.“ (KrV, B 75)

Auf diese Weise bezeichnet Kant die Sinnlichkeit und den Verstand als zwei Grundquellen der Erkenntnis und ist der Auffassung, dass aus der Kombination der beiden Vermögen die Erkenntnis entsteht. Nun aber ist Kant der Auffassung, dass in der Sinnlichkeit als der Rezeptivität, Vorstellungen zu empfangen, die reine Form existiert, die von der Erfahrung unabhängig ist. Genau diese ist Raum und Zeit. Kant sagt: die Anschauung „findet aber nur statt, sofern uns der Gegenstand gegeben wird; dieses aber ist wiederum, *uns Menschen wenigstens*, nur dadurch möglich, dass er das Gemüt auf gewisse Weise affiziere. Die Fähigkeit (Rezeptivität), Vorstellungen durch die Art, wie wir von Gegenständen affiziert werden, zu bekommen, heißt Sinnlichkeit. Vermittelt der Sinnlichkeit also werden uns Gegenstände gegeben, und sie allein liefert uns Anschauungen; durch den Verstand aber werden sie gedacht, und von ihm entspringen Begriffe“ (KrV, B 33). Nun aber ist „die Wirkung eines Gegenstandes auf die Vorstellungsfähigkeit, sofern wir von demselben affiziert werden“, „Empfindung“; „diejenige Anschauung, welche sich auf den Gegenstand durch Empfindung bezieht, heißt empirisch.“ Und „der unbestimmte Gegenstand einer empirischen Anschauung heißt Erscheinung“. In der Erscheinung ist „das, was der Empfindung korrespondiert, die Materie derselben“ (KrV, B 34). Dasjenige, das es ermöglicht, das Mannigfaltige der Erscheinung in gewissen Verhältnissen zu ordnen, ist die Form der Erscheinung (vgl. ebd.). Nun aber sind die Gegenstände, die das erkennende Subjekt (Sinnlichkeit) affizieren, mannigfaltig, und sie sind lediglich empfundene Sachen, die an sich gar nicht geordnet sind. Nun kann Kant zufolge dasjenige, das die Empfindungen ordnet und ihnen eine gewisse Form verleiht, nicht selbst wiederum Empfindung sein. Deshalb sei die Materie aller Erscheinungen zwar nur a posteriori gegeben, die Form derselben aber müsse zu ihnen insgesamt im Gemüte a priori bereitliegen und daher abgesondert von aller Empfindung betrachtet werden können (KrV, B 34). Zur Sinnlichkeit als einer von zwei Quellen unseres Erkenntnisvermögens gehören Raum und Zeit als reine Form im Gemüt des Subjekts (hier reine Anschauung), denen gar nichts Empirisches beigemischt ist. „Wenn ich von der Vorstellung eines Körpers das, (...) was davon zur Empfindung gehört, als Undurchdringlichkeit, Härte, Farbe usw. absondere, so bleibt mir aus dieser empirischen Anschauung noch etwas übrig, nämlich Ausdehnung und Gestalt. Diese gehören zur reinen Anschauung, die a priori, auch ohne einen wirklichen Gegenstand der Sinne oder Empfindung, als eine bloße Form der Sinnlichkeit im Gemüte stattfindet“ (KrV, B 35). „Der Raum, als die reine Form aller äußeren Anschauung ist“ daher „als Bedingung a priori bloß auf äußere Erscheinungen eingeschränkt. Dagegen, weil alle Vorstellungen, sie mögen nur äußere Dinge zum Gegenstand haben, oder nicht, doch an sich selbst, als Bestimmungen des Gemüts, zum inneren Zustande gehören, die-



ser innere Zustand aber, unter der formalen Bedingung der inneren Anschauung, mithin der Zeit gehört, so ist die Zeit eine Bedingung a priori von aller Erscheinung überhaupt“ (KrV, B 50).

Was Kant auf diese Weise in der *transzendentalen Ästhetik* zu offenbaren sucht, ist, dass Raum und Zeit die reine Form unserer Sinnlichkeit sind und Empfindung überhaupt die Materie derselben ist. Empfindung überhaupt ist uns durch Erfahrung gegeben; Raum und Zeit können wir dagegen „a priori, d. i. vor aller wirklichen Wahrnehmung erkennen“ (KrV, B 59). Nun ist Kant der Auffassung, dass Raum und Zeit die reine Form sind, denen nichts Empirisches beigemischt ist, mit anderen Worten, die Form, die vom Objekt unabhängig ist, und dass diese Form zum Zwecke der Erkenntnis Ordnung in die Erscheinungen bringt. Dies ist sozusagen Kants Kopernikanische Wende. Hierbei zielt Kants erkenntnistheoretische Absicht darauf ab, zu erläutern, dass wir die Beschaffenheit der Gegenstände a priori wissen können, nur wenn wir uns nicht vorstellen, dass die Anschauung sich nach der Beschaffenheit der Gegenstände richtet, sondern uns vorstellen, dass der Gegenstand (als Objekt der Sinne) sich nach der Beschaffenheit unseres Anschauungsvermögens richtet (vgl. KrV, B XVI-XVII). Bei Kant können die Gegenstände uns nur vermittels der reinen Formen der Sinnlichkeit erscheinen, d. h. ein Objekt der empirischen Anschauung sein (vgl. KrV, B 121).

Wie oben erwähnt, entsteht unsere Erkenntnis aus der Verbindung von Sinnlichkeit und Verstand. Nun aber ist der Verstand Kant zufolge, negativ erklärt, ein nicht-sinnliches Erkenntnisvermögen. „Nun können wir, unabhängig von der Sinnlichkeit, keiner Anschauung teilhaftig werden. Also ist der Verstand kein Vermögen der Anschauung. Es gibt aber, außer der Anschauung, keine andere Art, zu erkennen, als durch Begriffe. Also ist die Erkenntnis (...) des menschlichen Verstandes, eine Erkenntnis durch Begriffe, nicht intuitiv, sondern diskursiv. Alle Anschauungen, als sinnlich, beruhen auf Affektionen, die Begriffe also auf Funktionen“ (KrV, B 92-93). Unter Funktion versteht Kant die Einheit der Handlung, verschiedene Vorstellungen unter einer gemeinschaftlichen zu ordnen. Im Gegensatz dazu, dass sinnliche Anschauungen auf der Rezeptivität der Eindrücke fußen, gründen Begriffe also auf der Spontaneität des Denkens. In der Stufe der sinnlichen Erkenntnis sind die uns gegebenen Vorstellungen der Objekte diejenigen Vorstellungen, die durch Raum und Zeit geordnet sind, sie sind aber keine begriffliche Erkenntnis der Objekte. Um die begriffliche Erkenntnis der Objekte zu erreichen, muss das „Mannigfaltige auf gewisse Weise durchgegangen, aufgenommen, und verbunden“ (KrV, B 102) werden. Diese Handlung nennt Kant Synthesis. In der allgemeinsten Bedeutung ist Synthesis „die Handlung, verschiedene Vorstellungen zueinander hinzutun, und ihre Mannigfaltigkeit in einer Erkenntnis zu begreifen“ (KrV,

B 103). Die Synthesis überhaupt ist, Kant zufolge, „die bloße Wirkung der Einbildungskraft“, die eine blinde, wenngleich unentbehrliche Funktion der Seele ist (KrV, B 103). Nun aber hat diese Einbildungskraft die Funktion, Vorstellungen zu synthetisieren; ohne Synthetisierung der Vorstellungen durch die Einbildungskraft kann uns Erkenntnis nicht verschafft werden. „Allein, diese Synthesis auf Begriffe zu bringen, das ist eine Funktion, die dem Verstande zukommt, wodurch er uns allererst die Erkenntnis in eigentlicher Bedeutung verschafft“ (KrV, B 103).

Hierbei bedeutet die Erkenntnis in der eigentlichen Bedeutung laut Kant die Erkenntnis durch den Begriff. Nun aber sind die Bedingungen, die die Erkenntnis der Gegenstände ermöglichen, nur Anschauung und Begriff. „Das Mannigfaltige der Vorstellungen (d. i. Eindrücke: Kim) kann in einer Anschauung gegeben werden, die bloß sinnlich, d. i. nichts als Empfänglichkeit ist, und die Form dieser Anschauung kann a priori in unserem Vorstellungsvermögen liegen, ohne doch etwas anderes, als die Art zu sein, wie das Subjekt affiziert wird. Allein die Verbindung (conjunctio) eines Mannigfaltigen überhaupt, kann niemals durch Sinne in uns kommen, und kann also auch nicht in der reinen Form der sinnlichen Anschauung zugleich mit enthalten sein; denn sie ist ein Aktus der Spontaneität der Vorstellungskraft, und, da man diese, zum Unterschiede von der Sinnlichkeit, Verstand nennen muss, so ist alle Verbindung (...) eine Verstandeshandlung“ (KrV, B 129-130).

Diesbezüglich weist Kant darauf hin, dass der Begriff der Verbindung Synthetisierung des Mannigfaltigen bedeute und ihm auch der Begriff der Einheit zukomme. „Verbindung ist Vorstellung der synthetischen Einheit des Mannigfaltigen“ (KrV, B 130). Eine solche Einheit heißt laut Kant, „allgemein ausgedrückt, der reine Verstandesbegriff“ (KrV, B 105). Des Weiteren heißt dieser reine Verstandesbegriff Kategorie. Dass Kategorie der reine Verstandesbegriff ist, bedeutet, dass Kategorien uns nicht von der Erfahrung gegeben werden, sondern sie unabhängig von der Erfahrung uns als dem Subjekt bereits inhärente, apriorische Formen sind. Kategorien sind Bedingungen, unter denen allein das Mannigfaltige der sinnlichen Anschauungen in ein Bewusstsein zusammenkommen kann (vgl. KrV, B 143). So sagt Kant: „Kategorien sind Begriffe, welche den Erscheinungen, mithin der Natur, als dem Inbegriffe aller Erscheinungen (...), Gesetz a priori vorschreiben“ (KrV, B 163).

Adorno, der die Aufgabe seiner negativen Dialektik darin sieht, den Trug konstitutiver Subjektivität zu durchbrechen, begreift Kants Subjekt als dasjenige, das durch die konstitutive Erkenntnisfunktion die Identität von Subjekt und Objekt herstellt. In seiner Schrift *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*, die er 10 Jahre vor der *Negative(n)*

*Dialektik* geschrieben hat, hat Adorno der Kantischen Konzeption der transzendentalen Ästhetik vorgeworfen, dass Raum und Zeit reine Anschauungen seien. Ihm zufolge bedeutet Anschauung als unmittelbare sinnliche Gewissheit einen Typus der Erfahrung, und sie ist als ein solcher überhaupt nicht rein, nicht von Erfahrung unabhängig. Daher sei die 'reine Anschauung' wie ein hölzernes Eisen eine *Contradictio in Adjecto* (Widerspruch im Hinzugefügten).<sup>167</sup> Dies sei ein unauflöslicher Widerspruch. Dass Kant sich derart widersprüchlich ausdrückt, heiße, dass er zwischen den Ausdrücken 'Form der Anschauung' und 'reine Anschauung' schwanke und daher die Kantische Erkenntnistheorie von Anfang an inkonsistent sei.<sup>168</sup> Von daher ist Adorno der Auffassung, dass die reine Anschauung als unmittelbare sowie nichtbegriffliche selbst sinnlich ist und die reine, von der Beziehung auf jeglichen Inhalt gelöste Sinnlichkeit keine Anschauung mehr, sondern einzig Gedanke ist.<sup>169</sup>

Hier wendet sich Adornos Kritik dagegen, dass Kant zwischen reinem Subjekt und empirischem Subjekt unterscheidet. Darauf gegründet begreift Adorno das Kantische Subjekt als konstitutives Subjekt. „Die traditionelle Spekulation hat die Synthesis der von ihr, auf Kantischer Basis, als chaotisch vorgestellten Mannigfaltigkeit entwickelt, schließlich jeglichen Inhalt aus sich herauszuspinnen getrachtet“ (ND, S. 31). Wenn dieses Zitat in Verbindung mit dem Anfang der transzendentalen Ästhetik der *Kritik der reinen Vernunft* gelesen wird, kann behauptet werden, dass Adorno hier wohl darauf verweist, dass die synthetische Handlung, mit der Raum und Zeit als Kantische apriorische Formen der Sinnlichkeit die Materien unserer (sinnlichen) Erkenntnis in eine gewisse Ordnung bringen, diejenige Handlung ist, mit der das Subjekt das Objekt konstruiert.

Nun aber begreift Adorno die sinnlichen Materien der Erkenntnis als die Objekte, die von der Konstruktion des Subjektes unabhängig sind. Kant aber negiere, so Adorno, die Bestimmtheit der Objekte an sich (ND, S. 36) und investiere die Subjektivität in die qualitätslose Mannigfaltigkeit (ND, S. 142). Adornos Ansicht nach ist das Kantische Subjekt also dasjenige, das durch eigene konstitutive Erkenntnisfunktionen die Identität von Subjekt und Objekt herstellt. Die so hergestellte Identität von Subjekt und Objekt verleugnet die unabhängig vom Subjekt bestehende qualitative Bestimmtheit der Objekte. Ein solches Bewusstsein der Identität versuche – so Adornos Interpre-

---

<sup>167</sup> Vgl. Theodor W. Adorno, *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972, S. 150-151.

<sup>168</sup> Vgl. ebd., S. 151.

<sup>169</sup> Ebd.

tation – lediglich, sie dem starren Schematismus seiner Begrifflichkeit widerspruchslös einzuflügen.<sup>170</sup> Auf diese Weise ist die Kantische Subjektivität eine konstitutive. Das Kantische Subjekt ist also das spontan herrschende Subjekt, das unbeeinflusst von den Qualitäten des Objekts ist. Aber Adornos Kant-Kritik basiert darauf, dass kein transzendentes Subjekt bestehen kann, das vom Empirischen unabhängig ist. Hiermit ist Adorno mit Kant gegen Kant, damit er seine Kritik vollziehen kann.<sup>171</sup>

„Soll indessen die Form, das transzendente Subjekt, um zu funktionieren, also gültig zu urteilen, streng der Empfindung bedürfen, so wäre es, quasi ontologisch, nicht nur an der reinen Apperzeption sondern ebenso an deren Gegenpol, an seiner Materie, befestigt. Das müsste die gesamte Lehre von der subjektiven Konstitution zerrütten, auf welche ja, **Kant zufolge, die Materie nicht zurückführbar ist**“ (ND, 141 – Hervorhebung: Kim). Diesbezüglich sagt Adorno: ohne Empfindung, d. h. ohne die Kantische Materie, wäre die Form nicht einmal vorstellbar. Hier weist Adorno darauf hin, dass die Materie oder der Inhalt und die Form nicht voneinander getrennt werden können. Adornos Kritik, dass die *Kritik der reinen Vernunft* dem Inhalt der Erfahrung gegenüber gleichgültig war, auch wenn sie die Erfahrung zu begründen versuchte (vgl. ND, 80), lässt sich in dieser Hinsicht erfassen. Dass Kant einerseits von der Rezeptivität der Empfindung (d. h. des empfindenden Subjekts) redet und andererseits die Formen des Subjekts (als Raum und Zeit), die die Materie der Empfindung in eine Ordnung bringen, als die von der Erfahrung unabhängige Form bezeichnet, ist nach Adornos Auffassung lediglich ein Dualismus, in dem Subjekt und Objekt fest zueinander im Gegensatz stehen.

Die Grundlage, auf welcher Adorno diesen Dualismus kritisiert, könnte seine eigene Materialismuskonzeption sein. Wie oben zitiert, zeigt sie sich deutlich im folgenden Satz: „Durch den Übergang zum Vorrang des Objektes wird Dialektik materialistisch“ (ND, 193). Aber Adorno sagt auch: „Die Kontroverse über die Priorität von Geist und Körper verfährt vordialektisch“ (ND, 202). Hier meint er, eine solche Kontroverse sei lediglich eine ontologische. Mit anderen Worten: Die Problematik von Feuerbach und Engels, Körper und Natur seien prioritär vor Seele und Geist, ist undialektisch und nur ontologisch. Adornos Materialismus behauptet also keine bloße Priorität von Sein sowie Natur. Was ist er aber dann? Schmidt sagt, das materialistische Denken, das Adorno meint, „drückt die Unmöglichkeit aus, das Wirkliche auf seinen Begriff, die Tat-

---

<sup>170</sup> Peter Schiefelbein, Adornos »Negative Dialektik«, in: W. v. Reijen, *Adorno zur Einführung*, Junius Verlag, Hamburg, 1990, S. 76.

<sup>171</sup> Vgl. Brian O'Connor, *Adorno's Negative Dialektik*, The MIT Press, Massachusetts, 2004, S. 100.

sache auf ihr Wesen, Objektives auf Subjektives zurückzuführen.“<sup>172</sup> Dies bedeutet, die Identität von Denken und Sein sowie von Subjekt und Objekt zu negieren. Daher geht der Adornosche Materialismus von der Anerkennung des Vorrangs des Objekts gegenüber dem Subjekt und des Unterschiedes zwischen Sein und Denken aus. Adornos Satz „Materialismus ist nicht das Dogma, als das seine gewitzigten Gegner ihn verklagen, sondern Auflösung eines seinerseits als dogmatisch Durchschauten“ (ND, 197), lässt sich in dieser Hinsicht lesen. Diesbezüglich lässt sich sagen, dass mit dem dogmatischen Materialismus „die offiziell materialistische Dialektik“ (ND, 205) gemeint ist, die Hegels These als Identität von Sein und Denken unberührt übernommen hat.

Sich dazu im Gegensatz positionierend negiert Adorno zugleich den Kantischen Dualismus, der Subjekt und Objekt bestimmt voneinander trennt, und ferner hebt er die Vermittlung beider hervor. Mit Adornos eigenen Worten: Das Subjekt ist „selber nur beschränktes Moment“ (ND, 143), und „Subjektivität, Denken selber, sei nicht aus sich zu erklären sondern aus Faktischem, zumal der Gesellschaft; aber die Objektivität der Erkenntnis wiederum sei nicht ohne Denken, Subjektivität“ (ND, 144). In diesem Sinne ist es nicht so, dass Subjekt und Objekt, wie im Kantischen Grundriss, einander starr gegenüberstehen, „sondern reziprok sich durchdringen“ (ND, 142). Und nicht nur das reine Ich, sondern das transzendente Prinzip selbst ist durch das empirische vermittelt (vgl. ND, 178). Darüber hinaus infiltriert das Naturmoment „den Begriff, der über allen Naturalismus am höchsten hinausschießt, den der Subjektivität als synthetischer Einheit der Apperzeption“ (ND, 201). Jedoch gebe es in dieser Vermittlung, so Adorno, eine „Ungleichheit“; anders gesagt, Subjekt und Objekt fallen jedes für sich unterschiedlich in das jeweils Andere (ND, 185). „Objekt kann nur durch Subjekt gedacht werden, erhält sich aber diesem gegenüber immer als Anderes; Subjekt jedoch ist der eigenen Beschaffenheit nach vorweg auch Objekt. Vom Subjekt ist Objekt nicht einmal als Idee wegzudenken; aber vom Objekt Subjekt. Zum Sinn von Subjektivität rechnet es, auch Objekt zu sein; nicht eben so zum Sinn von Objektivität, Subjekt zu sein“ (ND, 184). Diese Ungleichheit in der Vermittlung zwischen Subjekt und Objekt belegt eben den Primat des Objekts. Hierbei ist Adorno mit Kant gegen Kant. Er ist der Auffassung, dass selbst bei Kant das Moment der Objektivität nicht aufgegeben ist. Kant habe das transzendente Ding an sich, das vom Subjekt nicht konstruiert wird, hartnäckig verteidigt. „Während es auch bei ihm nicht aus sich hinaus gelangt, opfert er doch nicht die Idee der Andersheit“ (ND, 185).

---

<sup>172</sup> Schmidt, ebd., S. 94.

Nachdem Adorno auf diese Weise die allgemeine Vermittlung zwischen Subjekt und Objekt sowie den Vorrang des Objekts betont hat, richtet sich seine Kritik gegen die beherrschende Charakteristik der Kantischen konstitutiven Subjektivität. Dass „von der Vernunftkritik Kausalität als Kategorie dem Subjekt zugeschlagen wird“, ist wohl Kants Irrtum, so Adorno, und „die Konstruktion der transzendentalen Subjektivität“ war also „die großartig paradoxe und fehlbare Anstrengung, des Objekts in seinem Gegenpol mächtig zu werden“ (ND, 185-186).<sup>173</sup> Die Kategorie, die Kant als apriorische Form subjektiven Verstandes vorlegt, besonders die Kausalität, ist die „Funktion subjektiver Vernunft“, und sie soll „nicht in den Gegenständen und ihrem Verhältnis, statt dessen lediglich in subjektivem Denkwang entspringen“ (ND, 245). Der subjektive Denkwang, den Adorno hier meint, ist das Identitätsdenken. Es ist ihm zufolge als „der identitätssetzende Geist“ (ND, 350) „das Bewusstsein (...) der Identität der Sache mit ihrem Begriff“ (ND, 90), und zwar der Gedanke, dass „die Sache an sich ihrem Begriff entspreche“ (ND, 152). Nun aber hat Adorno schon in der *Dialektik der Aufklärung* den Prozess der Herrschaft von Subjekt über Objekt erklärt. Und im vorigen Abschnitt (4.1.1.) haben wir diesem Prozess unter dem Titel *Archäologie der Subjektivität* nachgespürt. Dabei war der Kernpunkt die Herrschaft des Subjektes über das Objekt durch das Identitätsdenken. Einerseits ist daher die *Dialektik der Aufklärung* eine Archäologie der Subjektivität, in der Entstehung, Entwicklung und Verzerrung des Subjektes untersucht werden, andererseits ist dagegen die *Negative Dialektik* auch eine theoretische Grundlage für deren Ursachenklärung. Eine solche Herrschaft des Subjekts über das

---

<sup>173</sup> Hier möchte ich, indem ich darauf verweise, dass Adorno das erkenntnistheoretische Problembewusstsein Kants auf dem gesellschaftlichen Niveau interpretiert, offen lassen, ob eine solche Interpretation gerechtfertigt sei. An verschiedenen Stellen in der *Negativen Dialektik* versucht Adorno, die Kantische erkenntnistheoretische Problematik nach eigenem Ermessen in gesellschaftsphilosophischer Hinsicht auszulegen. Dies lässt sich so lesen: Die *Negative Dialektik* steht eng mit dem Problembewusstsein seiner *Dialektik der Aufklärung* in Verbindung. Aber dadurch übersieht Adorno ein wichtiges Problembewusstsein der Kantischen Erkenntnistheorie. Mit O’Connors Worten: „Seine Auseinandersetzung ist, dass in Kants Bericht über ‘ich denke’ unsere Urteile durch kein kausales oder determinatives Merkmal des Objekts erzwungen werden. Das Ding an sich liege höchstens diesen Urteilen zugrunde, könne aber auf sie keinen Einfluss durch Definition ausüben: unsere Urteile reflektieren dann nicht zwangsläufig die Natur des Objekts als Ding an sich. Diese extravagante Interpretation von Kant ist keineswegs selten. In gewissem Maße nimmt Adorno hier eher einfach die Kant-Deutung auf, die von Hegels *Geschichte der Philosophie* populär gemacht wurde, und beachtet wenig die Details der eigenen Argumentation Kants.“ Brian O’Connor, ebd., S. 107.

Objekt durch das begriffliche Denken beruht wohl laut Adorno angesichts des Kantischen aufklärerischen Denkens eben auf der konstitutiven Subjektivität. In Anlehnung an Adornos Ausdrucksweise gesagt, geht das dem Subjekt Entgegengesetzte, d. h. das Objektive, aufgrund der konstitutiven Subjektivität und des auf der Abstraktion basierenden begrifflichen Denkens im Subjekt unter (vgl. ND, 233). Daraus entstehen der vom Be-griff geführte Identitätszwang und „die Allmacht des subjektiven Begriffs“ (ND, 92). Auf diese Weise endet die Adornosche Kant-Kritik mit der Kritik an der Kantischen konstitutiven Subjektivität wie mit der Kritik an der Herrschaft des begrifflichen Denkens. Kant hat, so Adorno, das Ding an sich als Nichtidentisches konzipiert, aber gleichwohl es wieder „mit dem absoluten Subjekt gleichgesetzt, vorm Identitätsprinzip doch noch sich gebeugt“ (ND, 398).<sup>174</sup>

Auf diese Weise geht der Adornosche Materialismus davon aus, die Identität von Sein und Denken sowie darüber hinaus den starren dualistischen Gegensatz beider zu negieren, und läuft darauf hinaus, die Vermittlung beider zu festigen.

#### **4.2.2. Kritik an der Hegelschen idealistischen Dialektik und *Negative Dialektik***

Im vorigen Abschnitt haben wir Adornos Kant-Kritik mit Fokus auf die Kantische konstitutive Subjektivität rekonstruiert, ohne dabei auf Hegel einzugehen. Hier wird nun untersucht, unter welchem Aspekt sich Adorno zur Kant-Kritik auf Hegel bezieht und wie er darüber hinaus ihn gleichzeitig anerkennt und ablehnt. Vor allem nimmt Adorno Hegel nur bedingt auf, damit er Kant kritisieren und sogar Hegels Dialektik beanstanden und letztlich die Dialektik anders formulieren kann. Um damit umgehen zu können, ist erst noch zu erklären, was Dialektik ist. Nun aber gibt es diesbezüglich immer noch strittige Punkte. Mit Hegels Worten gesagt, ist das Dialektische überhaupt „das Prinzip aller Bewegung, alles Lebens und aller Betätigung in der Wirklichkeit.“<sup>175</sup> Wenn das Dialektische gemäß Hegels Bemerkung zu Kants Antinomien der reinen Vernunft gedacht wird, ist es die „sich selbst bewegende Seele, das Prinzip aller natürlichen

---

<sup>174</sup> Mit der Entlehnung aus *Drei Studien zu Hegel* gesagt, ist „das Kantische Moment der Spontaneität“ „in der synthetischen Einheit der Apperzeption mit der konstitutiven Identität geradezu in eins gesetzt“. Theodor W. Adorno, *Drei Studien zu Hegel*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1969 (3. Ed. von 1963), S. 29.

<sup>175</sup> Hegel, HW 8, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I, Die Wissenschaft der Logik* (Enz.L.), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, S. 173.

und geistigen Lebendigkeit überhaupt“.<sup>176</sup> Mit anderen Worten Hegels: das Dialektische ist auch das „Fassen des Entgegengesetzten in seiner Einheit oder des Positiven im Negativen“.<sup>177</sup>

In den ersten zwei Zitaten bedeutet Dialektik die Logik der Sache selbst, die sich aufgrund des in der Wirklichkeit existierenden Gegensatzes und Widerspruchs ändert und entwickelt. Im letzten Zitat bedeutet sie eine wissenschaftliche Methode, mit der man diese Sache erkennt. Anders ausgedrückt, ist sie einerseits die Realverfassung der Wirklichkeit (objektive Dialektik) und andererseits Denkweise oder Methode (subjektive Dialektik).<sup>178</sup> Vergleichen wir diese Definitionen mit denen von Engels und Lukács. Engels versteht die Dialektik als das Bewegungsgesetz alles Realen einschließlich der Natur, und er erweitert sie daher bis zur Natur.

Lukács, der die Dialektik von Subjekt-Objekt hervorhebt, ist jedoch der Auffassung, dass Engels' Vertrauen auf die Dialektik der Natur auf dem Irrtum beruht, der aus dem Versuch resultiert, ein gemeinsames Bewegungsgesetz von Natur, Gesellschaft und Denken zu entdecken. Er ist dagegen der Ansicht, dass es unmöglich sei, eine einheitliche Ontologie von Natur, Gesellschaft und Denken festzulegen, weil in der Natur das Subjekt nicht existiere. Daher behauptet er: „Die Missverständnisse, die aus der Engelsschen Darstellung der Dialektik entstehen, beruhen wesentlich darauf, dass Engels – dem falschen Beispiel Hegels folgend – die dialektische Methode auch auf die Erkenntnis der Natur ausdehnt. Wo doch die entscheidenden Bestimmungen der Dialektik: Wechselwirkung von Subjekt und Objekt, Einheit von Theorie und Praxis, (...) in der Naturerkenntnis nicht vorhanden sind.“<sup>179</sup> Lukács ist der Auffassung, dass es in der Natur keine Wechselwirkung zwischen Subjekt und Objekt gibt, weil in ihr kein Subjekt existiert, und die wahre Dialektik sich daher auf die gesellschaftlich-geschichtliche Wirklichkeit beschränken muss. Lukács' Ansicht nach kann die Dialektik nicht als ein allgemeines Gesetz festgelegt, sondern muss auf eine Methode der Erkenntnis sowie

---

<sup>176</sup> Hegel, HW 5, *Wissenschaft der Logik I* (L I), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, S. 52.

<sup>177</sup> L I, S. 52.

<sup>178</sup> Andererseits ist die Dialektik anders als die metaphysische Denkweise eine Denkweise (ein Gesichtspunkt), die die folgende Auffassung vertritt: Die wesentliche Seite der Dinge selbst ist die Bewegung. Auch Adorno versteht die Dialektik als eine Denkweise, die der metaphysischen Denkweise gegenübersteht. „Im Lesen des Seienden als Text seines Werdens berühren sich idealistische und materialistische Dialektik“ (ND, 62).

<sup>179</sup> G. Lukács, *Geschichte und Klassenbewusstsein*, Luchterhand, Darmstadt, 1977 (1968), S. 175, Anmerkung.



Praxis beschränkt werden. Dieser Gesichtspunkt von Lukács beruht auf einer Betonung der aktiven Rolle des Subjekts, so dass er die Dialektik als Wechselwirkung zwischen Subjekt und Objekt bestimmen wollte.<sup>180</sup>

Popper übrigens behauptet aus einem ganz anderen Blickwinkel heraus, dass die Dialektik nicht zum allgemeinen Prinzip wird. Er greift die Hauptbehauptung der Hegelschen Dialektik an: „Alle Dinge sind an sich selbst widersprechend“<sup>181</sup>, und der Widerspruch sei daher „die Wurzel aller Bewegung und Lebendigkeit; nur insofern etwas in sich selbst einen Widerspruch hat, bewegt es sich, hat Trieb und Tätigkeit.“<sup>182</sup> Ihm zufolge ist (die Hegelsche) Dialektik eine Theorie, die etwas beibehält, das – ganz besonders, das menschliche Denken – sich auf eine Weise entwickelt, die durch das charakterisiert ist, was die dialektische Triade genannt wird: *thesis, antithesis, synthesis*.<sup>183</sup> Dieser dialektischen Theorie liege das Prinzip des Widerspruchs zugrunde; dieses Prinzip sei das der Einheit oder der Identität der Gegensätze, und dessen Hegelsche Erscheinungsform sei die Identitätsphilosophie von Sein und Denken. Popper greift Hegel also wegen dessen Ontologisierung des Widerspruchs an.<sup>184</sup> Ihm zufolge ergibt sich der Widerspruch nur aus dem Subjekt, das Gegenstände erfasst und sie im Bewusstsein reflek-

---

<sup>180</sup> Übrigens erhebt Colletti den Vorwurf, dass Hegels begriffliche Dialektik durch Marx und Engels zur Dialektik der Materialien geworden ist und sie die Dialektik als allgemeines Gesetz formuliert haben, das auf Natur, Gesellschaft und Denken umfassend anwendbar sei. Vgl. L. Colletti, *From Rousseau to Lenin*, NLB, London, 1972, S. 120 ff., und ders. *Marxism and Hegel*, NLB, London, 1973, S. 49 ff., 51 ff. Also negiert er auch die Dialektik der Natur. Alfred Schmidt behauptet, dass Marx anders als Engels keine Dialektik der Natur behauptet habe. „Die der menschlichen Gesellschaft vorausgehende Natur bringt es nur zu Polaritäten und Gegensätzen einander äußerlicher Momente, bestenfalls zur Wechselwirkung, nicht aber zum dialektischen Widerspruch.“ Alfred Schmidt, *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 1978 (1971), S. 57.

<sup>181</sup> L II, S. 74.

<sup>182</sup> L II, S. 75.

<sup>183</sup> K. Popper, »What is Dialectic?«, in: ders., *Conjectures and Refutations*, Routledge and Kegan Paul, London, 1963, S. 313.

<sup>184</sup> Der Terminus 'Ontologisierung des Widerspruchs' hat umfängliche Wirkung auf die Kritik an Hegels Widerspruchslehre. Zum Beispiel kritisiert Hans Friedrich Fulda mit Hilfe dieses Terminus Hegel: Der Widerspruch „lässt sich nicht ontologisch legitimieren. Man kann daher Hegels Behauptung, dass alle Dinge an sich selbst widersprechend sind, nicht erfolgreich verteidigen.“ H. F. Fulda, »Unzulängliche Bemerkung zur Dialektik«, in: R.-P. Horstmann (hg. und eingeleitet von), *Seminar: Dialektik in der Philosophie Hegels*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1978, S. 63.

tiert. Wenn ein Widerspruch eine positive, fruchtbare, produktive Rolle für den Fortschritt spielt, besteht der Grund nicht darin, dass er fortdauert, sondern darin, dass er uns dabei hilft, dass wir mit Hilfe der Kritik eine andere, nicht widersprüchliche Theorie ausbauen. In dieser Hinsicht ist Popper davon überzeugt, dass ein Widerspruch keinerlei zu akzeptieren ist.<sup>185</sup> Von daher ist er der Meinung, dass der Satz vom Widerspruch (mit anderen Worten: das Prinzip vom ausgeschlossenen Widerspruch) der formalen Logik notwendigerweise eingehalten werden muss, denn die Annahme des Widerspruchs führe zwangsläufig zum Ende der Kritik und damit zum Zerfall der Wissenschaften.<sup>186</sup> Aufgrund dieses Gesichtspunkts behauptet Popper, dass der Begriff 'Widerspruch', den die Dialektiker (Hegel oder die Marxisten) verwenden, eigentlich ein Missbrauch der Begriffe 'Konflikt', 'entgegengesetzte Tendenz' und 'gegensätzliches Interesse'<sup>187</sup> sei.

In dieser Hinsicht kann der Widerspruch kein der Welt inhärentes Prinzip sein, und die auf widersprüchlichen Bewegungen gegründete Dialektik kann kein allgemeines Gesetz sein. Der Widerspruch sei nicht objektiv; er könne dem Fortschritt nur dienen, wenn er vom kritischen Geist, der ihn entdeckt, beseitigt wird. Die Ursache der Entwicklung sei kein innerer Widerspruch, sondern äußerer Gegensatz, weil der Widerspruch nicht mehr in der Realität existiere. Die äußerlich Entgegengesetzten seien nicht vereinigt, weil sie keine innerlich-notwendige Beziehung hätten. Sie seien an sich die Selbständigen und hätten in sich selbst keine Negation. Wenn man auf diese Weise den Widerspruch als einen Fehler im Denken (des Subjekts) begreift und das innerlich-notwendige Verhältnis der Gegensätze negiert, kann man den Gegensatz von Denken und Sein unter dem Aspekt der Einheit und Identität nicht erfassen. Popper wirft daher

---

<sup>185</sup> Vgl. Popper, ebd., S. 316-317.

<sup>186</sup> Vgl. Popper, ebd., S. 317-322.

<sup>187</sup> Vgl. Popper, ebd., S. 322. Auch Rolf-Peter Horstmann hat auf diese Problematik aufmerksam gemacht, indem er ebenfalls kurz Poppers »What is Dialectic« zur Diskussion stellt. Vgl. Rolf-Peter Horstmann, »Einleitung. Schwierigkeiten und Voraussetzung der dialektischen Philosophie Hegels«, in: ders., (hg. und eingeleitet von), *Seminar: Dialektik in der Philosophie Hegels*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1978, S. 18-20. Er sagt sogar in Anmerkung 19: „E. v. Hartmann sah vollkommen korrekt, dass »die von Hegel behauptete Existenz der Widersprüche (...) der Dialektik und Vernunft erst als Voraussetzung ihres Auftretens dienen soll« und er ging deshalb daran zu zeigen, dass die von Hegel als Widersprüche bezeichneten Phänomene in Wahrheit gar keine Widersprüche sind, sondern höchstens Fälle von Verschiedenheiten bzw. Gegensätze darstellen. Sein Fazit: Es gibt keine Widersprüche, also auch keine Dialektik.“

der Hegelschen Philosophie und Dialektik vor, als Identitätsphilosophie „die schlechteste aller absurden und unglaublichen philosophischen Theorien“ zu sein.<sup>188</sup>

Selbst nach Hegels eigenen Worten ist die Hegelsche Dialektik eine Identitätsphilosophie, die auf dem Begriff der „Einheit des Seins und des Nichtseins“ und der „Identität der Identität und Nichtidentität“ gründet.<sup>189</sup> Adorno ist mit Popper darin einig, Kritik an der Hegelschen Identitätsphilosophie zu üben. Mit Adornos Worten: „Hybris ist, dass Identität sei, dass die Sache an sich ihrem Begriff entspreche“ (ND, 152). Die Kritik an der Hegelschen Dialektik bedeutet deshalb, an der Hegelschen idealistischen Identitätsthese Kritik zu üben – also mit Bezug auf die Metapher von Marx –, die Hegelsche Dialektik ein zweites Mal vom Kopf auf die Füße zu stellen.<sup>190</sup> Adornos Ziel, auf diese Weise die Hegelsche Dialektik (anders als Marx) rekonstruieren zu wollen, ist es, den Idealismus Hegels zu überwinden und die Dialektik als Erkenntnismodus nicht-idealistisch, darüber hinaus nicht-identisch zu begründen.<sup>191</sup> Mit anderen Worten: „Die Begründung der Bedingungen der Möglichkeit einer Dialektik ohne Supposition des Identitätstheorems ist (...) das Anliegen der Philosophie Adornos.“<sup>192</sup>

Weshalb ist die Hegelsche Philosophie und Dialektik denn ein Idealismus? Von (Feuerbachs sowie) Engels' Standpunkt aus gesehen: der Idealismus ist die Denkweise, dass der Geist gegenüber der Natur die Ursprünglichkeit und das Denken die Priorität vor dem Sein habe. Der Materialismus sagt das Gegenteil aus. Die Hegelsche Philosophie ist eine idealistische, denn sie behauptet, Denken und Geist (sowie Vernunft) hätten die Ursprünglichkeit gegenüber dem Sein und der Natur. Hegel sagt, „dass das Hervorgehen des Geistes aus der Natur nicht so gefasst werden darf, als ob die Natur das absolut Unmittelbare, Erste, ursprünglich Setzende, der Geist dagegen nur ein von ihr Gesetztes wäre; vielmehr ist die Natur vom Geiste gesetzt und dieser das absolut Erste. Der an und für sich seiende Geist ist nicht das bloße Resultat der Natur, sondern in Wahrheit sein eigenes Resultat.“<sup>193</sup> Weil Hegels Philosophie auf diese Weise auf der Priorität des Geistes gründet, ist sie ein Idealismus. Eben deswegen ist seine Dialektik

---

<sup>188</sup> Popper, ebd., S. 330.

<sup>189</sup> L I, S. 74.

<sup>190</sup> Vgl. Helga Gripp, *Theodor W. Adorno*, Ferdinand Schöningh (UTB), Paderborn, 1986, S. 94. Siehe dazu 76. Bemerkung.

<sup>191</sup> Vgl. Gripp, ebd., S. 94.

<sup>192</sup> Gripp, ebd., S. 95.

<sup>193</sup> Hegel, HW 10, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III. Die Philosophie des Geistes*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, S. 24.

eine idealistische, die, wie oben schon erwähnt, Folgendes behauptet: Das Dialektische überhaupt sei das Prinzip aller Bewegung, alles Lebens und aller Betätigung in der Wirklichkeit;<sup>194</sup> alle Dinge seien an sich selbst widersprechend<sup>195</sup> und der Widerspruch sei daher die Wurzel aller Bewegung und Lebendigkeit.<sup>196</sup> Darüber hinaus ist diese Hegelsche Dialektik eine Identitätsphilosophie, die auf der Identität von Denken und Sein fußt. In Anlehnung an Adornos Ausdrucksweise: Hegels Dialektik wolle alles haben, auch *prima philosophia* sein, und aufgrund des Identitätsprinzips, des absoluten Subjekts war sie es tatsächlich auch (vgl. ND, 44). In den *Drei Studien zu Hegel* sagte Adorno: „obwohl Dialektik die Unmöglichkeit der Reduktion der Welt auf einen fixierten subjektiven Pol dartut und methodisch die wechselfältige Negation und Produktion der subjektiven und objektiven Momente verfolgt, hat Hegels Philosophie als eine des Geistes den Idealismus festgehalten. Nur die diesem innewohnende Lehre von der Identität von Subjekt und Objekt – die ihrer bloßen Form nach allemal bereits auf den Vorrang des Subjekts hinausläuft – schenkt ihm jene Kraft des Totalen.“<sup>197</sup> Diese idealistische Dialektik als Identitätsdenken reklamiert das nicht ins Denken Fallende (ND, 367). Auf diese Weise kritisiert Adorno Hegels Identitätsdenken. Dies ist m. E. einer der Kernpunkte von Adornos *Negative(r) Dialektik*. Die idealistische Dialektik war „verklammert mit der Vormacht des absoluten Subjekts als der Kraft. (.....) Hegels inhaltliches Philosophieren hatte zum Fundament und Resultat den Primat des Subjekts oder, nach der berühmten Formulierung aus der Eingangsbetrachtung der Logik, die Identität von Identität und Nichtidentität“ (ND, 18-19).

Aber Adornos Standort, von dem aus er Hegels Dialektik der Identität angreift, ist ein anderer als der Poppers. Wie erwähnt hat Popper unter dem Gesichtspunkt, dass das Prinzip vom ausgeschlossenen Widerspruch (*Satz vom Widerspruch*) der formalen Logik in jedem Fall eingehalten werden muss, darauf hingewiesen, dass Hegels Bemerkung über den Widerspruch in Wirklichkeit als Gegensatz oder Streit bezeichnet werden muss. In diesem Punkt ist Popper wohl ein Vertreter der Richtung, die die Ontologisierung des Widerspruchs, d. h. die Behauptung der Objektivität des Widerspruchs als falsch betrachtet. Anders als die Protagonisten dieser Richtung hält Adorno an der Objektivität des Widerspruchs sehr stark fest. Ihm zufolge ist der Widerspruch „kein subjektiver Denkfehler“ (ND, 154). „(...) Der dialektische Widerspruch ist weder bloße

---

<sup>194</sup> Enz.L., S. 173.

<sup>195</sup> L II, S. 74.

<sup>196</sup> L II, S. 75.

<sup>197</sup> Theodor W. Adorno, *Drei Studien zu Hegel*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1969 (1963), S. 22.

Projektion missglückter Begriffsbildung auf die Sache noch Amok laufende Metaphysik“ (ND, 155). Adorno behauptet jedoch nicht wie Hegel die Totalität des Widerspruchs. Vielmehr ist die Totalität des Widerspruchs ihm zufolge „nichts als die Unwahrheit der totalen Identifikation“ (ND, 18).

Was nun ist der Widerspruch, wie ihn Adorno versteht? Er sagt: „Die Antezipation durchgängiger Bewegung in Widersprüchen scheint, wie immer auch abgewandelt, Totalität des Geistes zu lehren, eben **die außer Kraft gesetzte Identitätsthese**“ (ND, 21; Hervorhebung: Kim). Hier verweist Adorno darauf, den Widerspruch als Quelle aller Tätigkeit zu lesen, hieße nämlich, in die These von der Identität von Sein und Denken zu fallen. In diesem Sinne könnte der Widerspruch nicht als Quelle aller Tätigkeit erscheinen und die auf dem Widerspruch fußende Identitätsphilosophie könnte deshalb nicht gerechtfertigt werden. Darüber hinaus müsste der Widerspruch in der Sache auch negiert werden. Von diesem Standpunkt aus gesehen ist der Widerspruch, anders als bei Hegel und Engels, nicht mehr die Quelle oder die Ursache der Entwicklung und Änderung aller Dinge. Der Widerspruch ist bei Adorno vielmehr „Index der Unwahrheit von Identität, des Aufgehens des Begriffenen im Begriff“ (ND, 17). Der Widerspruch ist bei Adorno kein Indikator der Identität von Denken und Sein, sondern der Nichtidentität von Denken und Sein. Würde die so genannte Totalität des Widerspruchs als der Grundlage der Identität von Denken und Sein negiert, würde zwangsläufig die Erweiterung der Dialektik bis zum allgemeinen Gesetz ebenfalls negiert werden. Daher wird bei Adorno die Dialektik der Natur negiert. Adorno sagt: Dialektik ist kein universales Erklärungsprinzip, da es nicht auf die Natur auszudehnen ist (vgl. ND, 145). In diesem Sinne ist Dialektik bei Adorno, wie eben erwähnt, (in Gripps Worten) Erkenntnisweise; sie ist ein „Verfahren“, wobei man „um des einmal an der Sache erfahrenen Widerspruchs willen und gegen ihn in Widersprüchen“ denkt (ND, 148). Von daher können wir den Charakter des Widerspruchs, den Adorno fasst, begreifen. Er ist also nicht etwas der Sache Innewohnendes, sondern etwas vom Subjekt Erfahrenes.

Obgleich Adorno auf diese Weise den der Sache innewohnenden Widerspruch negiert, billigt er die Objektivität des Widerspruchs. Weil der Widerspruch das ist, was an der Sache erfahren wurde, ist er nicht das, was (wie der Hegelsche Widerspruch) als Quelle der Tätigkeit aller Dinge der Sache innewohnt. Auch wenn Adorno an anderer Stelle sagt, dass der Widerspruch nicht vorweg der Verfahrensweise geschuldet ist, sondern in der Sache sein mag, meint er damit nicht die Objektivität des Widerspruchs, von der Hegel spricht: der Widerspruch sei die Quelle der Tätigkeit aller Dinge. Jedoch ist der Widerspruch „kein subjektiver Denkfehler“ (ND, 154), wie Popper behauptet.

Der Bedeutungsinhalt der Objektivität des Widerspruchs, die Adorno begreift, ist gut erkennbar, wenn er schreibt: „Ein Widerspruch etwa wie der zwischen der Bestimmung, die der Einzelne als seine eigene weiß, und der, welche die Gesellschaft ihm aufdrängt, wenn er sein Leben erwerben will, der ›Rolle‹, ist ohne Manipulation, ohne Zwischenschaltung armseliger Oberbegriffe, welche die wesentlichen Differenzen verschwinden machen, unter keine Einheit zu bringen; ebensowenig der, dass das Tauschprinzip, das in der bestehenden Gesellschaft die Produktivkräfte steigert, diese zugleich in wachsendem Grad mit Vernichtung bedroht“ (ND, 155). Der Widerspruch, den Adorno hier nennt, ist kein derartiger (dialektischer) Widerspruch, der gegen das Prinzip vom ausgeschlossenen Widerspruch (*Satz des Widerspruchs*) der formalen Logik verstößt. Es gibt wohl nichts dagegen einzuwenden, dass man einen solchen Widerspruch als Konflikt oder entgegengesetzte Tendenz bezeichnet, wie Popper es tut. In diesem Sinne kann die von Adorno genannte Objektivität des Widerspruchs nicht so verstanden werden, als ob in der Realität etwas existieren würde, das gegen den Satz des Widerspruchs der formalen Logik verstößt. Ein derartiger Widerspruch deckt sich z. B. damit, dass Marx im Vorwort von *Zur Kritik der Politischen Ökonomie* sagt: „Auf einer gewissen Stufe ihrer Entwicklung geraten die materiellen Produktivkräfte der Gesellschaft in Widerspruch mit den vorhandenen Produktionsverhältnissen oder (...) mit den Eigentumsverhältnissen, innerhalb deren sie sich bisher bewegt hatten.“<sup>198</sup> Ein derartiger Widerspruch ist nicht der, der gegen den Satz des Widerspruchs der formalen Logik verstößt. Auch mit Adornos Worten, ist dieser Widerspruch nur „die fixe Idee des objektiven Antagonismus“, darüber hinaus „Inadäquanz von Gedanke und Sache“ (ND, 156). Dieser Widerspruch ist „Widerspruch in der Realität“, wie er von Adorno genannt wurde (ND, 148).

Von daher sagt Adorno: Die Bewegung der Dialektik „tendiert nicht auf die Identität in der Differenz jeglichen Gegenstandes von seinem Begriff; eher beargwöhnt sie Identisches“ (ND, 148). Deswegen ist die Logik der Dialektik laut Adorno „eine des Zerfalls“ (ND, 148). Anders gesagt: die Logik der Dialektik ist eine Logik, die offenbart, dass Gegenstände und Begriffe, die das erkennende Subjekt über Gegenstände hat, nicht identisch sein können. Mit Adornos Worten: „Einst Vehikel totaler Identifikation, wird er (der Widerspruch: Kim) zum Organon ihrer Unmöglichkeit“ (ND, 156); „Wi-

---

<sup>198</sup> Karl Marx, *Zur Kritik der Politischen Ökonomie*, MEW, Bd. 13, S. 9. In der materialistischen Geschichtsauffassung wird diesbezüglich der Grundwiderspruch des Kapitalismus als der Widerspruch zwischen dem gesellschaftlichen Charakter der Produktion und der privatkapitalistischen Form ihrer Aneignung bezeichnet.

derspruch ist Nichtidentität im Bann des Gesetzes, das auch das Nichtidentische affiziert“ (ND, 18). Und kurz zuvor sagt Adorno: „Der Widerspruch ist das Nichtidentische unter dem Aspekt der Identität“ (ND, 17).

Nun aber ist mit der Dialektik in dem Satz: „die Logik der Dialektik ist eine des Zerfalls“, vor allem Adornos negative Dialektik gemeint. Adorno behauptet: „Im Idealismus hatte das höchst formale Prinzip der Identität, vermöge seiner eigenen Formalisierung, Affirmation zum Inhalt“ (ND, 151), und „Identität ist die Urform von Ideologie“ (ND, 151). Von daher gesehen negiert die negative Dialektik die Identität von Denken und Sein, von Subjekt und Objekt, und sie ist zugleich eine, die an der Objektivität des Widerspruchs festhält. Dabei ist ein derartiger Widerspruch, wie erwähnt, anders als ein formallogischer und kann daher als Nichtidentität, Konflikt, entgegengesetzte Tendenz bezeichnet werden.

Von dieser Position aus kann man sich der negativen Dialektik Adornos nähern. Sie ist also „Dialektik, Inbegriff negativen Wissens“ (ND, 397). „(Negative: Kim) Dialektik bedeutet objektiv, den Identitätszwang durch die in ihm aufgespeicherte, in seinen Vergegenständlichungen geronnene Energie zu brechen“ (ND, 159). Diesbezüglich kann man anhand der eigenen Worte Adornos das endgültige Merkmal der negativen Dialektik erraten: (Negative: Kim) Dialektik ist „Bewusstsein von Nichtidentität durch Identität hindurch“ (ND, 160).

Auf dieser Grundlage kritisiert Adorno die Hegelsche affirmative Negation. „Diese (Negation der Negativen: Kim) ist nicht selbst, wie bei Hegel, Affirmation. (.....) Die Gleichsetzung der Negation der Negation mit Positivität ist die Quintessenz des Identifizierens, das formale Prinzip auf seine reinste Form gebracht“ (ND, 161). Deshalb sei das Positive der Negation lediglich **die bestimmte Negation, Kritik**. (ND, 161; Hervorhebung: Kim) „Die Negation der Negation macht diese nicht rückgängig, sondern erweist, dass sie nicht negativ genug war. (...) Das Negierte ist negativ, bis es verging. Das trennt entscheidend von Hegel.“ (ND, 162)

Deshalb stellt Adorno seinen Blickwinkel auf das Nichtidentische ein, das in der Hegelschen affirmativen Dialektik unter dem Identischen subsumiert wurde. Diesbezüglich sagt er, dass die Dialektik ihren Erfahrungsgehalt nicht im Prinzip, dass Negation der Negation Affirmation sei, sondern im Widerstand des Anderen gegen die Identität hat (ND, 163). Auf diese Weise suggeriert Adorno auf Grundlage seiner Kritik an der Hegelschen affirmativen Dialektik eine Negation der Negation, welche die Identitätsthese negiert. Die Grundlage dafür ist, wie bislang erörtert, die negative Dialektik, welche die Identität von Denken und Sein negiert. Um Adornos negative Dialektik, die immer das Negierende bleibt, zu begreifen, muss man den Begriff des Nichtidentischen

als deren Hauptbegriff verstehen. Wie Schnädelbach darauf hingewiesen hat, wird scheitern, wer ihn mit Adornos eigenen Mitteln zu präzisieren versucht.<sup>199</sup> Denn man kann nirgends eine Definition des Nichtidentischen finden, die anhand der aristotelischen Definition (Gattungsbegriff + artbildender Unterschied: *genus proximum* + *differentia specifica*) als der Realdefinition und der Sachdefinition bestimmt wurde. Um zu erfassen, was Adorno unter dem Nichtidentischen versteht, müsste man dessen Bedeutungsgehalt zwangsläufig aus den Sätzen, die dasselbe Wort enthalten (oder nicht enthalten), erraten.

Wir haben bereits erwähnt, dass Adorno das Identitätsdenken als dasjenige bezeichnet, das annimmt, die Sache an sich entspreche ihrem Begriff (ND 152), oder als das Bewusstsein der Identität der Sache mit ihrem Begriff (ND, 90), und er nennt es Hybris. Adorno zufolge reklamiert das Identitätsdenken der idealistischen Dialektik „das nicht ins Denken Fallende“ (ND, 367). Hier suggeriert Adorno eine Eigenschaft des Nichtidentischen. Das Nichtidentische ist bloß eine andere Seite des Denkens und das, was jede mögliche Bestimmung einbüßt (das Unbestimmte) (vgl. ND, 367). Mit anderen Worten: „das dem Begriff jenseitige An sich“; „ganz Unbestimmtes“ (ND, 17). Deshalb ist es wohl das vom Bewusstsein Unterschiedene, oder das, was der begrifflichen Totalität sowie dem logischen Prinzip unangemessen ist. Es ist nämlich „alles heterogen Seiende“ (ND, 37), das vom idealistischen Identitätsdenken nicht umfasst wird. Im Phänomen, welches von uns als dem Subjekt begriffen werden soll, existiert ein „individuum ineffabile“ als das Nichtidentische (ND, 148). Dieses Nichtidentische ist keine bloße Natur sowie kein Naturstoff, die Marx als das Entgegengesetzte gegenüber dem subjektiven Denken und Geist betrachtet (vgl. ND, 179). Für Adorno ist es wohl das Nichtbegriffliche sowie das Unbestimmte, das dem begrifflichen Denken nicht begreifbar ist. Anders gesagt, bedeutet es die Individualität des Besonderen, die unter dem Rahmen eines allgemeinen Begriffs nicht fassbar ist. Die so genannte Sache selbst ist keineswegs ein Denkprodukt; „vielmehr das Nichtidentische durch die Identität hindurch“ (ND, 189), das trotz des Identitätsdenkens durch dasselbe nicht fassbar ist.

---

<sup>199</sup> Herbert Schnädelbach, »Dialektik als Vernunftkritik. Zur Konstruktion des Rationalen bei Adorno«, in: L. von Friedeburg und J. Habermas (Hg.), *Adorno-Konferenz 1983*, ebd., S. 69. Schnädelbach behauptet, dass das Nichtidentische bei Adorno kein Begriff sei, sondern nur ein Begriffssymbol: eine Leerstelle für einen Begriff oder eine Chiffre. Daher ist seine These: Adornos »Nichtidentisches« ist eine logische Metapher, deren Faszination auf lauter nichtanalyisierten Assoziationen beruht, die sie nahe legt. Ebd., S. 70.



Die idealistische Dialektik, – die Dialektik der Identität – wendet Gewalt als „den universalen Zwang“ (ND, 150), nämlich als den vom Begriff verursachten Identitätszwang an, der anhand der These der Identität von Denken und Sein unter dem Allgemeinen (dem allgemeinen Begriff, Prinzip, Grundsatz) das Besondere sowie Einzelne subsumiert. In Gegensatz dazu orientiert sich die negative Dialektik auf das Nichtidentische hin, das unter dem Allgemeinen nicht subsumierbar ist. Die idealistische Dialektik (als die Dialektik der Identität) hat durch das Identitätsprinzip die Affirmation des Bestehenden zum Inhalt, die negative dagegen „die bestimmte Negation, Kritik“ (ND, 161). Daraus folgt, dass die negative Dialektik „die Selbstreflexion des Denkens“ (ND, 358) erheischt, um „das befreite Ich, nicht länger eingesperrt in seine Identität“ (ND, 275), zu erreichen.

Auf diese Weise versucht Adorno, anhand seiner negativen Dialektik den Begriff, der „mit dem Unwahren, dem unterdrückenden Prinzip“ (ND, 58) fusioniert ist, und die Philosophie, die den Zwang in sich trägt, auf einem neuen Horizont zu errichten. Deshalb will er „die Utopie der Erkenntnis“ aufbauen, „das Begrifflose mit Begriffen aufzutun, ohne es ihnen gleichzumachen“ (ND, 21). Dies heißt, dem Identitätszwang, den der Begriff mit sich führt, zu entgehen und zugleich die vom Begriff verdrängte Mimesis in den Begriff wieder einzubeziehen. Dafür hat der Begriff keine andere Wahl, als die Momente der Mimesis in sich hineinzunehmen (vgl. ND, 26). Nun aber ist das mimetische Moment der Erkenntnis „das der Wahlverwandtschaft von Erkennendem und Erkanntem“ (ND, 55). Adornos Forderung an die Philosophie, „über den Begriff durch den Begriff hinauszugelangen“ (ND, 27) ist es, auf diese Weise in das begriffliche Denken das mimetische Moment einzubringen.

Mimesis ist Wellmers Auslegung nach „der Name für die sinnlich rezeptiven, expressiven und kommunikativen Verhaltensweisen des Lebendigen.“<sup>200</sup> Die mimetische Verhaltensweise ist, wie weiter oben erwähnt, das Angleichungsverhalten des Menschen als des Subjekts an das Objekt. Darüber hinaus ist „der Ort, an dem mimetische Verhaltensweisen im Prozess der Zivilisation als geistige sich erhalten haben“, die Kunst.<sup>201</sup> Hier haben wir den Punkt erreicht, wo die *Dialektik der Aufklärung* und die *Negative Dialektik* zusammenkommen. In der *Dialektik der Aufklärung* hat Adorno die dunkle Seite der Aufklärung und der modernen Rationalisierung strategisch betont. Dabei versuchte er die Ursache dafür zu finden, dass die moderne Rationalität in die in-

---

<sup>200</sup> Albrecht Wellmer, »Adorno, Anwalt des Nicht-Identischen«, in: ders., *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, S. 153.

<sup>201</sup> Wellmer, ebd., S. 153.

strumentale Rationalität gefallen ist, die er im begrifflichen Denken sieht. In der *Negative(n)Dialektik* bezeichnet er das Nichtidentische als das Nichtbegriffliche und als das Unbestimmte, das mit dem begrifflichen Denken unfassbar ist, oder als „alles heterogen Seiende“ (ND, 37), das mit dem Identitätsdenken nicht greifbar ist. Um das Nichtidentische zu greifen, muss man, so Adorno, in die begriffliche Erkenntnis das mimetische Moment hineinnehmen. Da Kunst der Ort ist, wo mimetische Verhaltensweisen noch immer erhalten sind, muss die Philosophie aus der Kunst das mimetische Moment in sich aufnehmen, damit sie die Grenze begrifflichen Denkens überschreiten kann. „So wie Adorno gesellschaftliche Emanzipation als eine Selbstüberschreitung des verdinglichenden Geistes gedacht hat, so hat er die Möglichkeit philosophischer Wahrheit in einer Selbstüberschreitung des begrifflichen Denkens gesehen.“<sup>202</sup> Dies ist die Utopie der Erkenntnis, wie Adorno sie nennt. In dieser Utopie erscheint das Subjekt als dasjenige, das sich mit dem Objekt versöhnt.

Ein solches Subjekt ist dasjenige, das an der Bestimmtheit des Objekts nichts nachlässt (vgl. ND, 9). Es ist auch dasjenige, das die vom begrifflichen Denken versäumten oder abstrahierten Konkretheiten des Objekts und das Andere des Begriffs wieder fasst; nicht dasjenige, das unter dem allgemeinen Begriff das Einzelne subsumiert, sondern dasjenige, das es seinerseits anerkennt und sich dadurch mit dem Objekt versöhnt. Nun ist Adorno der Auffassung, dass die Bildung dieses Subjekts in der Kunst möglich sei. Denn Kunst ist gegenwärtig der Ort, wo das unbegrifflich-mimetische Moment übrig bleibt, also „Zuflucht des mimetischen Verhaltens“ (ÄT, 86).

### 4.3. Ästhetische Rationalität bei Adorno

#### 4.3.1. Ästhetische Erkenntnis und ästhetische Irrationalität

Adorno, der in der *Dialektik der Aufklärung* den Zivilisationsprozess als einen der Aufklärung darstellte, ist wie erwähnt der Auffassung, dass die Aufklärung alles Einzelne unter der systematisierenden Vernunft in Zucht nahm (Vgl. DA, 48) und darum die Individualität und die Subjektivität des Menschen total unterdrückt werden. Das menschliche Subjekt habe versucht, die Natur durch die rationelle Vernunft, die auf dem begrifflichen Denken gründet, einheitlich zu erkennen und zu kontrollieren; es habe gleichzeitig dadurch die Menschen selbst und darüber hinaus die innere Natur des Men-

---

<sup>202</sup> Wellmer, ebd., S. 153.

schen, d. h. seine sinnlichen Bedürfnisse, besonders sein Begehren nach dem unmittelbaren Einklang mit der Natur unterdrückt. Im Entwicklungsprozess der Zivilisation sei mit der Verstärkung der Natur- und Menschenbeherrschung durch das menschliche Bewusstsein die Unterdrückung der inneren Natur des Menschen immer stärker geworden. Die Gesellschaft, die Adorno als Gegensatz dazu suggerieren wollte, ist die, „die ihrer selbst mächtig wird, nicht um sich und andern Gewalt anzutun, sondern zur Versöhnung“ (DA, 63). Diese gesellschaftliche Emanzipation ist bei Adorno mit Hilfe der Selbstüberschreitung des verdinglichenden Geistes möglich; die philosophische Wahrheit kann durch die Selbstüberschreitung des begrifflichen Denkens erreicht werden.

Nun aber war die Selbstüberschreitung des begrifflichen Denkens, oder die Versöhnung zwischen Subjekt und Objekt, die Hereinnahme des mimetischen Moments ins begriffliche Denken gewesen. „Durch die bewusste Reintegration mimetischen Verhaltens in den Erkenntnisprozess“<sup>203</sup> kann an die Stelle des Subjekts, das unter dem Rahmen des allgemeinen Begriffs das Einzelne subsumiert, das Subjekt treten, welches die vom begriffhaften Identitätsdenken ausgeschlossenen Anderen des Begriffs wieder erfasst. Ein solches Subjekt wäre wohl dasjenige, das das Objekt seinerseits anerkennt und sich mit ihm versöhnt. Aber wie und wo bildet sich ein solches Subjekt?

Wenn die Kunst, wie im vorigen Abschnitt erwähnt, der Ort ist, wo das mimetische Moment erhalten geblieben ist, kann man davon ausgehen, dass Adorno behaupten würde, dass das Subjekt sich in der Kunst oder mit Hilfe der Kunst mit dem Objekt versöhnt. Unsere Untersuchung sollte wohl damit beginnen, Adornos Perspektive zu prüfen, die erläutert, welche Funktion der Kunst uns die Fähigkeit zubilligt, sich von dem das Objekt beherrschenden zu einem sich mit dem Objekt versöhnenden Subjekt zu wandeln. Dafür sollte man den Unterschied zwischen dem begrifflichen Denken (philosophischen Denken) und der ästhetischen Wahrnehmung oder ästhetischen Erkenntnis, den Charakter des Subjekts in der ästhetischen Erkenntnis und das Verhältnis der Kunst zur Gesellschaft erörtern. Auch wenn es eine schwierige Aufgabe ist, bedeutet sie doch das Verständnis der Gesamtheit von Adornos Kunsttheorie sowie ästhetischer Theorie.<sup>204</sup>

---

<sup>203</sup> Manuel Knoll, *Theodor W. Adorno. Ethik als erste Philosophie*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2002, S. 232.

<sup>204</sup> Wellmer weist darauf hin, dass für das Verständnis von Adornos Ästhetik die *Dialektik der Aufklärung* von Adorno und Horkheimer ein Schlüsseltext bleibt. Albrecht Wellmer, »Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität«, in: ders., *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, ebd., S. 10. Sein Hinweis gründet darauf, dass in ihr die Dialektik von Subjektivierung und Ver-

Danach können wir wohl argumentieren, ob und wie Adornos ästhetische Rationalität oder Rationalität der Kunst ein Korrektiv für die moderne Rationalität sein könnte. Um eine Grundlage für die Auseinandersetzung mit der ästhetischen Rationalität Adornos zu erlangen, werde ich eingedenk dieser Frage zunächst Adornos Theorie der Ästhetik sowie der Kunst prüfen.

Bekanntlich hat A. G. Baumgarten 1750 die Ästhetik als eine Disziplin der Philosophie festgelegt, und im 19. Jahrhundert wurde sie als empirische Einzelwissenschaft konstituiert. Bei Baumgarten ist sie zur Theorie über Gefühl, Empfindung und sinnliche Wahrnehmung geworden; die ästhetische Erkenntnis oder Erkenntnis in der Kunst bleibt auf der Stufe der sinnlichen Erkenntnis und ist Quasi-Erkenntnis, die durch sinnliche Repräsentation der Gegenstände die Abstraktheit begrifflichen Denkens ergänzt. Wie Habermas ebenfalls einst bemerkte, haben die Aufklärungsphilosophen (besonders Kant) im 18. Jahrhundert durch die Unterscheidung der ästhetischen Werte von der wissenschaftlichen Wahrheit und der moralischen Beurteilung die Autonomie der Kunst begründet.<sup>205</sup> Die Geschmacksurteile oder ästhetischen Urteile bei Kant (welche die Geschmacksurteile und die Urteile über das Erhabene umfassen) sind erwähnenswertenmaßen anders als die Erkenntnisurteile nicht objektive, sondern subjektive Urteile, die subjektive Gefühle äußern.<sup>206</sup>

---

dinglichung entfaltet ist und die Dialektik des ästhetischen Scheins zumindest angedeutet ist. Wellmer zufolge ist die wechselseitige Durchdringung dieser beiden Dialektiken das Bewegungsprinzip der *Ästhetischen Theorie*. Ebd.

<sup>205</sup> Vgl. J. Habermas, »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt (1980)«, in: ders., *Kleine Politische Schriften (I-IV)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981, S. 453. Die Frage der Autonomie der Kunst wird in Bezug auf Habermas später erneut erörtert.

<sup>206</sup> In Gegensatz dazu ist die Kunst bei Hegel das, was die absolute Wahrheit durch sinnliche Erkenntnisse äußert. Hegel sagt: „die Kunst stellt das wahrhaft Allgemeine oder die *Idee* in der Form des *sinnlichen Daseins*, des Bildes dar.“ HW, Bd. 10, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, S. 267. Der Bereich der Kunst ist bei Hegel wie der der Religion oder der Philosophie der des absoluten Geistes (vgl. HW, Bd. 13, *Vorlesungen über Ästhetik I*, S. 130). „Die Form der *sinnlichen Anschauung* nun gehört der Kunst an, so dass die Kunst es ist, welche die Wahrheit in Weise sinnlicher Gestaltung für das Bewusstsein hinstellt.“ (Ebd., S. 140). Hierbei ist anzumerken, dass Hegel der Auffassung ist, die Kunst sage mit Hilfe der sinnlichen Gestaltung die Wahrheit. In diesem Sinne ist die Hegelsche Ästhetik eine Wahrheitsästhetik.

Wie erwähnt, fußen die Geschmacksurteile bei Kant auf dem interesselosen Wohlgefallen und beschäftigen sich anders als die Erkenntnisurteile nicht mit der Wahrheit oder Unwahrheit des Urteils über Ge-

Hier greift Adorno in die These von der 'autonomen Kunst' ein, die als ein Attribut der Moderne dargelegt wurde. 'Autonomie' bedeutet wörtlich Selbstständigkeit, Unabhängigkeit, Willensfreiheit und Selbstbestimmung. Von daher deutet das Wort 'Autonomie der Kunst' erstens darauf hin, dass die Kunst nicht von ihrem Anderen, also nicht von praktischer Nützlichkeit sowie anderen Zwecken bestimmt wird. Des Weiteren ist die Kunst vom (Wieder-) Erkennen der Wahrheit (Aristoteles) sowie von der Erhebung des moralischen Bewusstseins (Goethe) befreit.

Adorno zufolge war der Kunst die Erlangung von Autonomie erst möglich, nachdem sie ihre kultische Funktion und deren Nachbilder abschüttelte. Eine solche Autonomie zehrte von der Idee der Humanität (vgl. ÄT, 9). Daher kann dies mit anderen Worten auch so ausgedrückt werden: Kunst gründet ihre Autonomie darauf, dass die menschliche Gesellschaft menschlich geworden ist.<sup>207</sup> Nun sagt Adorno: „Sie (die Autonomie der Kunst: Kim) wurde zerrüttet, je weniger Gesellschaft zur humanen wurde“ (ÄT, 9). Die Autonomie der Kunst sollte, eben weil sie durch den gesellschaftlich-geschichtlichen Prozess begründet wurde, nicht einfach negiert werden, ebenso wenig wie wir die Menschheit einfach zu mimetischen Verhaltensweisen zurückführen können. Adorno verweist aber darauf, dass die unreflektierte Übernahme der Autonomie der Kunst „ein Moment von Blindheit“ zu bewirken beginnt und sich mit „der Ungewissheit über das ästhetische Wozu“ verbindet (ÄT, 9-10). Darüber hinaus ist Adorno der Auffassung, bei der Frage nach dem Wesen der Kunst könne allein für wahr gehalten werden, dass sie ein Prozess im Verhältnis zu ihren Anderen, z.B. Wissenschaft, Re-

---

genstände. Aber Kant ist der Auffassung, dass Kunst nichts ist, was nicht mit den moralischen Ideen zu tun hat. „Doch in aller schönen Kunst besteht das Wesentliche in der Form, welche für die Beobachtung und Beurteilung zweckmäßig ist, wo die Lust zugleich Kultur ist und den Geist zu Ideen stimmt, mithin ihn mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht; nicht in der Materie der Empfindung (dem Reize oder der Rührung). (...) Wenn die schönen Künste nicht nahe oder fern mit moralischen Ideen in Verbindung gebracht werden, die allein ein selbständiges Wohlgefallen bei sich führen, so ist das letztere ihr endliches Schicksal. Sie dienen alsdann nur zur Zerstreuung“ (KU, B 214). Hier weist Kant auf die Bezogenheit der Kunst auf die moralischen Ideen hin.

<sup>207</sup> In diesem Punkt ist Adornos Konzept der Autonomie der Kunst einmal mit Habermas' Konzept einig, wobei Habermas die vernünftige Gestaltung der Lebensverhältnisse aufgrund der objektivierenden Wissenschaften, der universalistischen Grundlagen von Moral und Recht und der autonomen Kunst als die Ziellinie des Projekts der Aufklärung bezeichnet. Vgl. J. Habermas, »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt«, in: ders., *Kleine Politische Schriften (I-IV)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981, S. 453.

ligion und Moral usw., und daher einzig ein Gewordenes sei (vgl. ÄT, 12). Die Autonomie der Kunst sei „ein Gewordenes“, „aber nicht a priori“ (ÄT, 34).

In diesem Sinne läuft die *l'art pour l'art*-These zwangsläufig auf einen Dualismus als eine überspitzte Form der Autonomie der Kunst hinaus, die zwischen Wirklichkeit und Kunst extrem differenziert (vgl. AT, 16). Im Gegensatz dazu hat die Kunst, so Adorno, einen Doppelcharakter als autonom und als *fait social* (ÄT, 16). Mit anderen Worten: Kunstwerke sind real als Antworten auf die Fragegestalt des von außen auf sie Zukommenden (vgl. ÄT, 16); Kunst ist zugleich ein Für-sich-seiendes und kein solches; sie verfehlt ihre Autonomie ohne das ihr Heterogene (ÄT, 17). Des Weiteren sagt Adorno: Die Tragödie selbst, von der die Idee ästhetischer Autonomie abgezogen sein dürfte, war Nachbild von als realer Wirkungszusammenhang gemeinten Kulthandlungen (ÄT, 17). Was Adorno hier äußert, ist die Tatsache, dass Kunst sich von der Realität (von der Gesellschaft) nicht getrennt hat oder trennt und endgültig nicht davon trennen kann. Autonomie der Kunst bei Adorno bedeutet nicht, dass Kunst von der wissenschaftlichen Wahrheit und moralischen Richtigkeit unabhängig ist. Von Autonomie der Kunst zu reden, sei nur möglich, wenn künstlerische Erfahrung sich vom genießenden Geschmack befreit (vgl. ÄT, 26).<sup>208</sup> Auf diese Weise sei die Befreiung vom spießbürgerisch genießenden Geschmack ästhetische Autonomie und sie sei mit der Idee der Freiheit verschwistert (vgl. ÄT, 34). Von Adornos Gesichtspunkt aus betrachtet, zeigt sich durch die bloße Aussage, dass Kunst autonom sei, noch kein eigener Charakter der Moderne, kein moderner Charakter der Kunst. In diesem Sinne sei Kunst nur modern, wenn Kunstwerke Weltschmerz äußerten (vgl. ÄT, 39). „Nicht nur ist sie (= die ästhetische Autonomie: Kim) Echo des Leidens, sondern verkleinert es“ (ÄT, 64). Darauf gegründet sagt Adorno, dass die Autonomie der Kunst, die durch die Befreiung von der Kultfunktion erhalten wurde, nicht unabhängig von der gesellschaftlichen Realität sei. Deshalb gelangt man, wenn man Adornos Ansicht folgt, zu dem folgenden Schluss: Die Autonomie der Kunst, des Kunstwerks und unserer ästhetischen Attitüde über Gegenstände (wie Natur und Kunstwerke) kann nicht der gesellschaftlichen Realität entrinnen.

Ein solcher Blickwinkel erscheint noch offensichtlicher, wenn Adorno sagt, dass die Kunst antifeudal wird, indem sie nicht das Schöne, sondern vielmehr das Hässliche darstellen kann. „Kunst muss das als hässlich Verfemte zu ihrer Sache machen, (...) um

---

<sup>208</sup> Der Versuch einer Kritik der regressiven Rezeptionsweise des mit dem bloßen Warenkonsum verschmolzenen Kunstgenusses steht Honneth zufolge unter dem direkten Einfluss der Fetischismusanalyse der Marxschen Kritik der politischen Ökonomie. Axel Honneth »Die geschichtsphilosophische Wende der Dialektik der Aufklärung: Eine Kritik der Naturbeherrschung«, in: ders., *Kritik der Macht*, ebd., S. 47.

im Hässlichen die Welt zu denunzieren, die es nach ihrem Bilde schafft und reproduziert“ (ÄT, 78-79). Von daher behauptet Adorno, dass die Autonomie der Kunst darin besteht, dass sie sich „gegen die affirmative, ideologische Totale“ (ÄT, 78) richtet. Nicht zuletzt emphatisch ist in der Kunst die Lossage von den Zwecken der Selbsterhaltung, und versteckt ist in den autonomen Kunstwerken der Widerstand des Subjekts gegen die empirische Realität (vgl. ÄT, 103-104).

Mit Hilfe dieser Auffassung von der Autonomie der Kunst kann Adorno behaupten, dass Kunstwerke an der Wahrheit teilhaben. Die Autonomie der Kunst bei Adorno ist nicht unter dem Aspekt zu fassen, dass Kunst keine Beziehung zu Wahrheit und Richtigkeit hätte. Sie ist nur deshalb autonom, weil sie sich nicht für den äußerlichen Zweck zur Existenz zwingt. Also sind autonome Kunstwerke deshalb autonom, weil sie nicht hinsichtlich einer ihnen fremden, realen Zweckmäßigkeit, sondern nur in sich selbst funktionell sind (vgl. ÄT, 96). Es ist darum unreflektiert, wenn man trotz des Rückgangs der Humanität als der Grundlage für die Autonomie der Kunst sagt, dass Kunst mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit nichts zu tun habe. Von daher sagt Adorno: Kunst ist autonom unter dem Aspekt, dass sie „mit eigener Sprache“ gesellschaftliche Realität denunziert, nämlich Herrschaft verklagt (vgl. ÄT, 79). Auf diese Weise haben Kunst und sogar Kunstwerke aufgrund ihrer Beziehung mit der (gesellschaftlichen) Realität Erkenntnisinhalte. Darüber hinaus handelt es sich bei der Kunst (oder beim einzelnen Kunstwerk) nicht um das Diskursive, sondern um das Assoziative. Sie hat darum einen Erkenntnisinhalt mit nicht-propositionalem Charakter.<sup>209</sup>

Wenn nun Kunst und Kunstwerke Erkenntnisinhalte haben, wäre es ein selbstverständlicher logischer Schluss, dass es notwendig ist, dass man darüber reden kann, ob sie wahr oder falsch sind. Eben darum haben Kunst und Kunstwerke einen so genannten Wahrheitsanspruch. Nun aber ist die Erkenntnis, um die es sich handelt, keine diskursive, sondern eine ästhetische. Dabei würde die Wahrheit oder Falschheit der Erkenntnisinhalte wohl nicht durch Übereinstimmung der Äußerungsinhalte mit den Gegenständen geprüft oder durch Argumentation bewiesen, wie es bei der diskursiven Erkenntnis im aristotelischen Sinne üblich ist. Nun definiert Adorno selbst den Begriff ‘Wahrheit’ anders als die traditionelle Methode. Adorno hat schon in der *Negative(n)*

---

<sup>209</sup> Vgl. Simon Jarvis, *Adorno. A Critical Introduction*, Routledge, New York, 1998, S. 90. Wenn wir uns an Friedrich Schlegels Bonmot erinnern: „In dem, was man Philosophie der Kunst nennt, fehlt gewöhnlich eins von beiden; entweder die Philosophie oder die Kunst“ (ÄT, 544), „könnte alles Adornosche Schreiben über Kunst als ein Versuch verstanden werden, eine Philosophie der Kunst zu produzieren, der weder die Philosophie noch die Kunst fehlt“ (Jarvis, ebd., S. 91).

*Dialektik* über die Wahrheit gesagt: „Wahrheit, die Konstellation von Subjekt und Objekt, in der beide sich durchdringen, ist so wenig auf Subjektivität zu reduzieren, wie umgekehrt auf jenes Sein“ (ND, 133). Ferner werden Worte von Adorno wie *Wahrheit* und *das Wahre* mehrdeutig und mehrschichtig verwendet; sie müssen daher im Kontext gelesen werden.

Werfen wir nun einen Blick darauf, wie Adorno vom Unterschied zwischen der diskursiven und der ästhetischen Erkenntnis redet. „Unverhüllt ist das Wahre der diskursiven Erkenntnis, aber dafür hat sie es nicht; die Erkenntnis, welche Kunst ist, hat es, aber als ein ihr Inkommensurables“ (ÄT, 191). Diese Sätze rufen eine heikle Deutungsfrage hervor. Erstmals ist der letztere Satz leicht verständlich. Denn das Wahre bei der Erkenntnis der Kunst lässt sich als die von den Kunstwerken offenbarte Wahrheit verstehen und hat daher kein ihnen Inkommensurables. Was den ersteren Satz angeht, bedarf es einer noch deutlicheren Erklärung. Davon ist der Satzteil „Unverhüllt ist das Wahre der diskursiven Erkenntnis“ nicht schwer zu verstehen, weil bei der diskursiven Erkenntnis Wahrheit oder Unwahrheit durch die Argumentation unterschieden werden können; beim Satzteil „aber dafür hat sie es nicht“ muss der Sinn „es (= das Wahre)“ noch unmissverständlich erörtert werden. Deutet dabei ‘das Wahre’ auf die Wahrheit im üblichen Sinne hin? Der Sinn dieser Worte zeigt sich nur in der Verbindung mit den vorigen Sätzen. Da sagt Adorno: „Soll bei Kant die diskursive Erkenntnis dem Inneren der Dinge entsagen, dann sind die Kunstwerke die Objekte, deren Wahrheit anders nicht denn als die ihres Inneren kann vorgestellt werden“ (ÄT, 190-191). Hierbei verweist er darauf, dass die diskursive Erkenntnis das Innere der Dinge nicht zeigt, während Kunstwerke es zeigen. Der Sinn des Satzes „dafür hat sie (= die diskursive Erkenntnis) es (= das Wahre) nicht“ bedeutet, dass sie das Innere der Dinge nicht enthüllt. Die Erkenntnis der Kunst, d. h. ästhetische Erkenntnis dagegen hat das Wahre, in dem Sinne, dass sie das Innere der Dinge zeigt. Vom Adornoschen Gesichtspunkt aus können Kunstwerke (oder Kunst) mit Hilfe ihrer eigenen erkennenden Eigenschaft das Innere der Dinge fassen; das vom Kunstwerk erfasste Innere lässt sich darum wohl als der Wahrheitsgehalt des Kunstwerks bezeichnen. Hier erinnern wir uns daran, dass die Autonomie der Kunst bei Adorno nicht in der Unabhängigkeit von der wissenschaftlichen Wahrheit sowie moralischen Richtigkeit, sondern vielmehr darin besteht, dass Kunst sich „gegen die affirmative, ideologische Totale“ (ÄT, 78) richtet. In dieser Hinsicht können Kunstwerke von ihren Anderen, nämlich ihren Auswendigen, von den ihnen äußerlichen Dingen, genauer gesagt von der Realität sowie vom Inneren derselben autonom werden. Diesbezüglich sagt Adorno: „Wohl impliziert Kunst, als eine Gestalt von Erkenntnis, Erkenntnis der Realität, und es ist keine Realität, die nicht gesellschaftlich



wäre. So sind Wahrheitsgehalt (der Kunst: Kim) und gesellschaftlicher (Wahrheitsgehalt: Kim) vermittelt, obwohl der Erkenntnischarakter der Kunst, ihr Wahrheitsgehalt, die Erkenntnis der Realität als des Seienden transzendiert. Soziale Erkenntnis wird sie, indem sie das Wesen ergreift; nicht es beredet, bebildert, irgend imitiert“ (ÄT, 383-384).

Der Erkenntnisinhalt der autonomen Kunst ist, so betrachtet, der Wahrheitsgehalt der Kunst sowie der Kunstwerke. Des Weiteren ist die Entscheidung, ob Erkenntnisinhalte der Kunstwerke wahr oder falsch sind, dadurch möglich, dass man klar macht, ob diese Kunstwerke das Innere, das Wesen der Dinge erfassen. Die Erkenntnis der Kunst oder ästhetische Erkenntnis hat, wie erwähnt, mit der diskursiven Erkenntnis keinen gemeinsamen Nenner, in dem Punkt, dass sie nicht auf Argumentation gründet. Darum ist die Entscheidung, ob die Erkenntnisinhalte eines Kunstwerks wahr oder falsch sind, zwangsläufig anders als die Entscheidung bei der diskursiven Erkenntnis. Wie kann man dann aber prüfen, ob Kunstwerke das Innere der Dinge erfassen, anders ausgedrückt, wie kann man entscheiden, ob die Erkenntnisinhalte eines Kunstwerks wahr oder falsch sind. Die Beantwortung dieser Frage kann als eines der Hauptstücke von Adornos *Ästhetische(r) Theorie* bezeichnet werden, und sie geht über in die Frage der ästhetischen Irrationalität und der ästhetischen Rationalität. Darum muss die Antwort in Verbindung damit gefunden werden.

Dass die Erkenntnisinhalte der Kunstwerke nicht diskursiv sind, bedeutet, dass sie keine Form der Argumentation und des Diskurses gestatten. Dies steht unmittelbar damit in Verbindung, dass die Erkenntnisinhalte der Kunstwerke, die ästhetischen Erkenntnisse irrationale Charaktere haben. Dies meint Adorno mit dem Satz „Kunst ist Zuflucht des mimetischen Verhaltens“ (ÄT, 86). Erwähntermaßen ist Mimesis „der Name für die sinnlich rezeptiven, expressiven und kommunikativen Verhaltensweisen des Lebendigen“<sup>210</sup>. Die Kunst ist „der Ort, an dem mimetische Verhaltensweisen im Prozess der Zivilisation als geistige sich erhalten haben.“<sup>211</sup> Wenn Adorno die Kunst als einen solchen Ort betrachtet, ist damit gemeint, dass die ästhetischen Erkenntnisse (oder Erkenntnisinhalte der Kunstwerke) nicht-argumentative und deswegen irrationale Momente haben. Künstlerisches Verhalten, oder sinnliche Rezeption von Gegenständen bei den Kunstwerken als dessen Verkörperung deutet eben auf die Irrationalität der äs-

---

<sup>210</sup> Albrecht Wellmer, »Adorno, Anwalt des Nicht-Identischen«, in: ders., *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, S. 153.

<sup>211</sup> Wellmer, ebd., S. 153.

thetischen Erkenntnis hin. Ästhetische Erkenntnis hat also die Irrationalität als ein Moment.

#### **4.3.2. Ästhetische Irrationalität und ästhetische Rationalität**

Ästhetische Erkenntnis war erwähnenswertermaßen in dem Punkt irrational, dass sie nicht argumentativ ist. Mit anderen Worten: sie ist von dem Gesichtspunkt aus irrational, dass sie durch Argumentation nicht bewiesen werden kann. Von daher bedeutet ästhetische Irrationalität dieses irrationale Moment der Kunst (als Ganze) sowie der Kunstwerke. Sie bedeutet also das irrationale Moment der ästhetischen Erkenntnis. Und ästhetische Erkenntnis bei Adorno bedeutet die Erkenntnis, die der begrifflichen sowie diskursiven Erkenntnis gegenübersteht, also die Erkenntnis durch die mimetische Verhaltensweise. Mimesis, als die sinnlich rezeptiven, expressiven und kommunikativen Verhaltensweisen, ist das Angleichungsverhalten des Menschen als des Subjekts an das Objekt und „eine Stellung zur Realität diesseits der fixen Gegenübersetzung von Subjekt und Objekt“ (ÄT, 169). Die in der Kunst „fortlebende Mimesis“ (ÄT, 86) ist „die nichtbegriffliche Affinität des subjektiv Hervorgebrachten zu seinem Anderen“. Diese Mimesis bestimmt die Kunst als „eine Gestalt der Erkenntnis“ (ÄT, 87).

Was in der magischen Phase der Kunst hervorgebracht wurde, z. B. eine Maske (die in der modernen Kunst ein Kunstwerk sein kann), ist die unmittelbare sinnliche Gegenwart der gegenständlichen Welt. Dieser Charakter der Kunst geht mit der Entzauberung der Welt zwar zurück, kann aber nicht ausgelöscht werden. Durch Bewahrung dieses sinnlichen Moments kann der mimetische Charakter der Kunst erhalten bleiben, und daher wird die Kunst zu einer Form der Erkenntnis (vgl. ÄT, 93). In dieser Sichtweise Adornos ist die Erkenntnis der Kunst anders als die diskursive Erkenntnis des „üblichen Stils“ (ÄT, 55) die nicht-diskursive (nicht-argumentative). Ästhetische Irrationalität besteht deshalb wohl in der Erkenntnisfunktion, die Kunst nicht-argumentativ in sich enthält. In diesem Sinne ist Kunst (sind Kunstwerke) eine „nichtbegriffliche Sprache“ (ÄT, 121), und dadurch erkennt sie Gegenstände. Vom Standpunkt Adornos, der die erkennende Funktion der Kunst anerkennt, aus betrachtet, kann Kunst nicht „die Sprache des reinen Gefühls“ sein (ÄT, 54). Kunst steht, da sie selbst eine Erkenntnis ist, in Beziehung mit den Gegenständen oder ihren Anderen.

Wir haben oben darauf hingewiesen, dass die Autonomie der Kunst bei Adorno darin besteht, dass Kunst mit Hilfe ihrer Sprache die gesellschaftliche Realität denunziert und dass sie sich dadurch gegen die affirmative ideologische Totale richtet. Der autonome Charakter der Kunst, den Adorno auf diese Weise suggeriert, verschafft der

Kunst eine ästhetische Negativität, die sie anhand der Erkenntnisfunktion in sich besitzt. Der Kunst wurde eine ästhetische Negativität in der geschichtlichen Entwicklung der gesellschaftlichen Realität zugeschrieben.<sup>212</sup> Diese lässt sich als der negative Charakter der Kunst, noch konkreter gesagt, der einzelnen Kunstwerke, bezeichnen. Nun wird diese Negativität in zweierlei Hinsicht betrachtet.<sup>213</sup> Erstens richtet Adorno seinen Blick auf den nicht-identischen Charakter der ästhetischen Negativität, wobei er den Standpunkt auch von Gegnern der neuen Kunst berücksichtigt. Ihm zufolge ist die Negativität der neuen Kunst „der Inbegriff des von der etablierten Kultur Verdrängten“ (ÄT, 35). Betrachtet man dies in Verbindung mit der in der negativen Dialektik geführten Diskussion, kann man wohl sagen, dass ästhetische Negativität oder Negativität der Kunst das ist, was vom affirmativen Ganzen des Identitätsdenkens als irrational bezeichnet wird. Zweitens ist Adorno der Auffassung, ästhetische Negativität bedeute den Charakter der Kunst, der als eine Form der Erkenntnis die schlechte, irrationale Realität negiert. „Kunst ist nicht nur der Statthalter einer besseren Praxis der bis heute herrschenden, sondern ebenso Kritik von Praxis als der Herrschaft brutaler Selbsterhaltung inmitten des Bestehenden und um seinetwillen“ (ÄT, 26).<sup>214</sup> Die Kraft der Kunst zur Kritik der herrschenden Realität ist eben „die Kraft der Negativität im Kunstwerk“ (ÄT, 26).

Auf diese Weise ist ästhetische Negativität einerseits unter dem Aspekt negativ, dass sie das Irrationale, nämlich das Negative zeigt, das vom Gesichtspunkt des Identitätsdenkens, des rationalen Denkens als negativ betrachtet werden kann. Andererseits ist sie unter dem Aspekt negativ, dass sie die negative, unterdrückende Realität zu negieren oder zu denunzieren versucht. Ästhetische Negativität, die so in einem zweifachen Sinne begriffen wird, steht gleichzeitig mit der ästhetischen Irrationalität und der ästhetischen Rationalität in Verbindung. Daher beziehen sich beide durch die ästhetische Negativität aufeinander. Adorno versucht dies zu erklären, indem er das absurde Theater Samuel Becketts sowie das Groteske, Schock und Verfremdung in den Romanen Franz

---

<sup>212</sup> Vgl. Byeong-Ho Mun, *Intentionslose Parteinahme*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1992, S. 14.

<sup>213</sup> Nach Wellmer wird die *Negativität der Kunst* bei Adorno in einem dreifachen Sinn betrachtet: „Negativ ist die Kunst (1) als autonome, das heißt als eine Geltungssphäre sui generis, negativ ist sie (2) als kritische, das heißt als kritisch gegen die empirische Realität gekehrte, und negativ ist sie (3) als jede vorgefundene ästhetische Normativität kritisch überschreitende.“ Albrecht Wellmer, »Über Negativität und Autonomie der Kunst«, in: Axel Honneth (Hg.), ebd., S. 245.

<sup>214</sup> Auf diese Weise betrachtet Adorno die Kunst als eine Kritik an der negativen Realität und ist deswegen gegen Kant, der die Interesselosigkeit des Geschmacksurteils sowie des ästhetischen Urteils hervorhebt. Vgl. ÄT, 25.

Kafkas interpretiert. Das absurde Theater Becketts ist Adorno zufolge ein Abdruck und ein Negativbild, durch die der Charakter der verwalteten Welt sich entpuppt; das depotenzierte Subjekt und das Schäßige sowie das Beschädigte der Welt in seinen Werken seien Extrapolationen der negativen Realität (ÄT, 52-53).<sup>215</sup> Der absurde, irrationale Charakter seiner Werke wird Beckett zwar von seinen Gegnern vorgeworfen, er zeigt damit aber die Irrationalität der bestehenden Realität. Deshalb haben seine Werke gerade durch ihre Irrationalität die Rationalität erlangt. Adornos Worte, „die Verdunklung der Welt macht die Irrationalität der Kunst rational“ (ÄT, 35) sowie „Kunst ist die gesellschaftliche Antithese zur Gesellschaft“ (ÄT, 19), werden in diesem Kontext verständlich. Ebenso kann Kafkas Kraft als die Kraft bezeichnet werden, die anhand des „negativen Realitätsgefühls“ (ÄT, 36) die negative Realität negiert. Anders ausgedrückt: Die Irrationalität oder die Albernheit der Kunstwerke ist auch ein Stück Gericht über die Rationalität der Realität (vgl. ÄT, 181), und die irrationale Gestaltung der Kunstwerke basiert auf der Irrationalität der Realität.

Im Kunstwerk ist dessen Irrationalität oder ästhetische Irrationalität nun als das Rätselhafte enthalten. Adorno zufolge werden Kunstwerke durch ihre Form sprachähnlich, und der rätselhafte Charakter der Kunstwerke bedeutet, dass sie unter dem Aspekt

---

<sup>215</sup> Der Sinn des Satzes, die Werke von Beckett und Kafka als neue Kunst seien realistischer als die des sozialistischen Realismus, wird in dieser Hinsicht verständlich (vgl. ÄT, 477). Die Debatte zwischen Adorno und Lukács über Avantgarde und Engagement fasst Peter Bürger in der *Theorie der Avantgarde* klar und deutlich zusammen. Bürger zufolge liegt der Unterschied zwischen den beiden Autoren bezüglich des Gegensatzes von organischem (mit Lukács' Worten: realistischem) und avantgardistischem Kunstwerk in der Beurteilung des Kapitalismus. „Während Lukács am organischen Kunstwerk als ästhetischer Norm festhält und von dieser aus avantgardistische Kunstwerke als dekadent ablehnt, erhebt Adorno das avantgardistische, nicht-organische Werk zu einer, allerdings nur historischen, Norm und verurteilt von hier aus alle Bemühungen um eine im Sinne von Lukács realistische Kunst der Gegenwart als ästhetischen Rückschritt.“ Bürgers Auslegung zufolge beruht die Debatte zwischen Adorno und Lukács auf deren unterschiedlichen politischen Perspektiven. Adorno beurteilt den Spätkapitalismus als stabil und sogar die in den Sozialismus gesetzte Hoffnung der Emanzipation als durch die historische Erfahrung widerlegt. Von daher sei er der Auffassung, dass die avantgardistische Kunst die einzig authentische Kunst in der spätkapitalistischen Gesellschaft ist, die der verfälschten Versöhnung mit dem Bestehenden gründlich widersteht. Lukács dagegen betrachte sie, obwohl er den Protestcharakter der avantgardistischen Kunst anerkennt, als unfähig, sich als Widerstandskraft für die Überwindung des Kapitalismus zu eignen, weil sie ohne historische Perspektive abstrakt bleibt. Vgl. Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974, S. 117 ff.

der Sprache etwas sagen und mit dem gleichen Atemzug es verbergen; dieses Rätselwesen der Kunstwerke beruht auf der Unbegrifflichkeit derselben (vgl. ÄT, 182-183). „Der Begriff fehlt der Kunst strengen Sinnes auch dort, wo sie Begriffe verwendet und an der Fassade dem Verständnis sich adaptiert“ (ÄT, 186). Wegen dieser Unbegrifflichkeit ist das Rätselhafte für Kunstwerke konstitutiv (vgl. ÄT, 184). „Kunstwerke, die der Betrachtung und dem Gedanken ohne Rest aufgehen, sind keine“ (ÄT, 184). Als eine der rätselhaftesten Dichtungen des 20. Jahrhunderts ist das Rätselhafte von „Kafkas beschädigten Parabeln“ nichts anderes als die radikale Allegorie der gesellschaftlichen Wirklichkeit in einer Art der als Übermacht auftretenden, Menschen beherrschenden industrialisierten Dingwelt.<sup>216</sup> Anders gesagt: die Exzentrizitäten in der Dichtung Kafkas sind „die Allegorien der den Menschen zu bloßen Dingen erniedrigenden Dingwelt, die das gesellschaftliche System in seiner spätkapitalistischen Phase eingerichtet haben soll.“<sup>217</sup>

Auf diese Weise sprechen Kunstwerke (durch Mimesis, die als Allegorie erscheint) nichtbegrifflich in Rätseln. Dass Kunstwerke uns mimetisch Rätsel aufgeben, kann in einem zweifachen Sinne betrachtet werden. Unter dem Aspekt, dass Mimesis als das Vorgeistige (ÄT, 180) die nicht-begriffliche Angleichung des Subjekts an das Objekt ist, ahmt Kunst ohne Begriff die Wirklichkeit nach. Eben darum hat das mimetische Moment in den Kunstwerken irrationalen Charakter. Darüber hinaus beruht Irrationalität, wie Albernheit oder Wahnsinn, welche Kunstwerke anhand dieses mimetischen Moments in sich enthalten, auf der Irrationalität der Realität. Mit anderen Worten: die Irrationalität der Kunstwerke deutet auf die Negativität der Realität hin; sie ist darum die Mimesis der Realität, die negiert (mit dem Lieblingswort Adornos: denunziert) werden muss. Dabei nehmen Kunstwerke anhand des mimetischen Moments, das ihnen die Erkenntnisfunktion verschafft, Irrationalität an; die von dieser Mimesis in den Werken gesetzte Irrationalität besitzt paradoxerweise eben in Hinblick darauf die Rationalität, dass sie gerade diese Negativität der Realität offenbart. Darauf gegründet sagt Adorno: „Das Rätselbild der Kunst ist die Konfiguration von Mimesis und Rationalität“ (ÄT, 192).

Von hier aus können wir wieder auf die Frage nach dem Wahrheitsgehalt der Kunst eingehen. Oben haben wir Adornos Ansicht dargelegt, dass die Kunst, die das Innere der Dinge begreift, die Wahrheit offenbart, aber die Kunst, die es nicht begreift, keine Wahrheit sagt; wir haben auch darauf verwiesen, dass die Entscheidung, ob Kunstwerke das Innere der Dinge begreifen oder nicht, in die Frage der ästhetischen Ir-

---

<sup>216</sup> Vgl. Mun, ebd., S. 182-183.

<sup>217</sup> Mun, ebd., S. 184.

rationalität und der ästhetischen Rationalität eingreift. Adornos Satz: „In oberster Instanz sind die Kunstwerke rätselhaft nicht ihrer Komposition sondern ihrem Wahrheitsgehalt nach“ (ÄT, 192), kann in diesem Zusammenhang verstanden werden. Denn der Rätselcharakter der Kunstwerke besitzt eine die negative Realität entlarvende Erkenntnisfunktion. Wie wir wissen können, ob Kunstwerke das Innere der Dinge begreifen oder nicht, erläutert Wellmer klar und deutlich. „Die Wahrheit der Kunstwerke ist konkret. (...) Sie ist die eine Wahrheit, die jeweils nur als *besondere* Wahrheit in Erscheinung treten kann. (...) Als jeweils *besonderer* hängt der Wahrheitsgehalt der Kunstwerke daran, dass die Wirklichkeit nicht verfälscht wird, dass Wirklichkeit in ihm zur Erscheinung kommt, wie sie ist.“<sup>218</sup> Dabei bedeutet der Satz: „die Wahrheit der Kunstwerke ist konkret“, dass Kunstwerke, die im Sinne von ‘wirklichkeitsgetreu’ die konkrete Realität widerspiegeln, wahr sein können. Deshalb kann die Kunst nur wahr sein, insofern sie die Wirklichkeit als unversöhnte, antagonistische, zerrissene zur Erscheinung bringt.<sup>219</sup> Durch das mimetische Moment der Kunstwerke geht die Irrationalität der Welt, die von der instrumentalen Rationalität rationalisiert wurde, in die Kunstwerke über. Die Kunstwerke sind nur wahr, insofern sie aufgrund ihres mimetischen Moments wirklichkeitsgetreu sind; diese Wahrheit erscheint in den Werken als Irrationalität über. In dieser Hinsicht steht die ästhetische Irrationalität bei Adorno mit der ästhetischen Rationalität in Verbindung.

#### 4.3.3. Ästhetische Rationalität und ästhetisches Subjekt

Bisher haben wir gefunden, dass die Autonomie der Kunst darin besteht, dass sie sich „gegen die affirmative, ideologische Totale“ (ÄT, 78) richtet und die negative Wirklichkeit denunziert. Anschließend haben wir erläutert, dass die Negativität der Kunst, also die ästhetische Negativität zwei Gründe hat: Einerseits drückt sie das Irrationale, das Negative aus, andererseits will sie die negative, unterdrückende Realität negieren. Ästhetische Negativität hängt in einem zweifachen Sinne mit der ästhetischen Irrationalität und Rationalität zusammen; die Irrationalität der authentischen Werke war eben die Mimesis der Irrationalität der Wirklichkeit. (Des Weiteren schließt diese ästhetische Irrationalität die Rationalität ein, und zwar in dem Punkt, dass sie die negative Realität enthüllt.)

---

<sup>218</sup> Albrecht Wellmer, »Wahrheit, Schein, Versöhnung – Adornos ästhetische Rettung der Modernität«, in: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, S.16.

<sup>219</sup> Vgl. Wellmer, ebd., S. 16.

Nun aber ist diese Irrationalität der Kunstwerke mit Hilfe der Gestaltung der Kunstwerke, also des ästhetischen Scheins, in denselben verwirklicht. Darum müssen wir Adornos Konzept des 'ästhetischen Scheins' darlegen. Dazu erläutern wir den Sprachgebrauch 'Schein' bei Adorno. So wie Adorno viele Ausdrücke nicht konsistent und einheitlich verwendet, trifft dies auch für 'Schein' zu. 'Schein' verwendet Adorno vielerorts als das Falsche oder die Unwahrheit. Dies äußert sich in seiner *Negative(n) Dialektik* vor allem durch den Ausdruck 'Schein der Identität'; dass die Identität von Denken und Sein sowie von Subjekt und Objekt Schein ist, bedeutet, dass sie falsch sowie unwahr ist. Darauf gegründet sagt Adorno, „die Totalität, gesellschaftlich notwendiger Schein als Hypostasis des aus Einzelmenschen herausgepressten Allgemeinen“ ist „der zur Wirklichkeit gewordene Schein“ (ND, 317). Dabei ist Schein gleichbedeutend mit Unwahrheit, Falschheit.<sup>220</sup> Deshalb ist das Wort 'scheinlos' gleichbedeutend mit 'wirklich' sowie 'wahrhaft' (vgl. ND, 396; ÄT, 48). Adornos Worte, Kunstwerke seien „stets noch Schein angesichts der Realität“ (ÄT, 164) und „noch auf ihren höchsten Erhebungen ist Kunst Schein“ (ND, 396), müssen so verstanden werden: Kunstwerke, und Kunst insgesamt, sind an sich nicht die Sache selbst. Kunstwerke und Realität differieren also voneinander, insofern jene der Schein von dieser ist (vgl. ÄT, 164).

Darüber hinaus betrachtet Adorno den Schein als das Wahre von etwas, mit seinen Worten, das Scheinen des Scheinlosen oder des Inneren. Anschließend an den weiter oben zitierten Satz, „noch auf ihren höchsten Erhebungen ist Kunst Schein“, sagt Adorno: „den Schein aber, ihr Unwiderstehliches, empfängt sie vom Scheinlosen.“ Hier ist Adorno sich sicherlich der Hegelschen dialektischen Bewegung von Schein und Wesen bewusst und beschreibt darauf gegründet die Dialektik des ästhetischen Scheins.<sup>221</sup>

---

<sup>220</sup> Es ist leicht zu verstehen, dass Adornos 'Schein' dabei auf dem kantischen Sprachgebrauch beruht. Dass Schein im kantischen Sinne Falschheit bedeutet, zeigt sich in Kants Aussage: Dialektik als „die Logik des Scheins“ ist „eine sophistische Kunst, seiner Unwissenheit, ja auch seinen vorsätzlichen Blendwerken den Anstrich der Wahrheit zu geben“ (KrV, B 86). Des Weiteren sagt Kant: „Man kann allen Schein darin setzen: dass die subjektive Bedingung des Denkens für die Erkenntnis des Objekts gehalten wird“ (KrV, A 396). Und der transzendente Schein, um den es bei Kant geht, entsteht, wenn wir wider alle Warnungen „gänzlich über den empirischen Gebrauch der Kategorien“ hinausgehen und uns mit dem „Blendwerke einer Erweiterung des reinen Verstandes“ hinhalten (KrV, 352).

<sup>221</sup> Es ist leicht einzusehen, dass Adornos 'Schein' dabei auf dem Hegelschen Sprachgebrauch basiert. Hegel sagt: „Das Wesen aus dem Sein herkommend scheint demselben gegenüberzustehen; dies unmittelbare Sein ist *zunächst* das *Unwesentliche*. Allein es ist *zweitens* mehr als nur unwesentliches, es ist *wesenloses* Sein, es ist *Schein*. *Drittens*: dieser Schein ist nicht ein Äußerliches, dem Wesen Anderes, son-

In dieser Hinsicht ist der Schein, besonders der ästhetische Schein, als das Scheinen des Realen das, was „nicht alles nur nichts“ ist (ND, 396). Indem Adorno sagt: „Primär ist sachliche Kunst ein Oxymoron. Seine Entfaltung jedoch ist das Innere zeitgenössischer Kunst“ (ÄT, 92), erfasst er gleichzeitig beide Charaktere der Kunst, einerseits den Scheincharakter als Vortäuschung, und andererseits den Wirklichkeitscharakter als das Scheinen des Inneren. Dieser Satz steht deshalb unmittelbar in Verbindung mit dem Satz in der *Negative(n) Dialektik*: „Im (ästhetischen: Kim) Schein verspricht sich das Scheinlose“ (ND, 397).<sup>222</sup> Dass der ästhetische Schein, oder ein Kunstwerk als Schein, ‘das Scheinen des Inneren’ sein kann, gründet sich nun aber auf das archaische Erbe der Kunst, nämlich ihren mimetischen Charakter. Kunstwerke werden durch ihr Mimetisches zum Schein als dem Scheinen des Realen; mit Hilfe dieses Scheins können sie die Irrationalität der negativen Wirklichkeit kritisieren, die von der instrumentalen Rationalität als dem extremen Fall der modernen Rationalität beherrscht wird. In dieser Hinsicht hat das Mimetische der Kunstwerke seine Wahrheit „kraft der Kritik, die es durch seine Existenz an der sich zum Absoluten gewordenen Rationalität ausübt“ (ÄT, 93). Der Schein, den Kunstwerke durch ihr Mimetisches erworben haben, ist „nicht die *characteristica formalis* der Kunstwerke sondern *material*, die Spur der Beschädigung, die jene revozieren möchten“ (ÄT, 164).

Auf diese Weise besitzt der ästhetische Schein deshalb Rationalität, weil er die Irrationalität der Realität kritisiert. Es ist gerade die Dialektik des ästhetischen Scheins, dass der ästhetische Schein als das Andere des Wirklichen durch einen solchen Schein

---

dern er ist sein eigener Schein. Das Scheinen des Wesens in ihm selbst ist die *Reflexion*“ (LII, HW 6, S. 17). Unter diesem Aspekt, dass der Schein das Scheinen des Wesens ist, sagt Hegel: „Das *Schöne* bestimmt sich (...) als das sinnliche *Scheinen* der Idee“ (*Ästhetik I*, HW 13, S. 151).

Nun aber vermeidet Adorno, der die Wahrheit als Konstellation von Subjekt und Objekt betrachtet, den Sprachgebrauch ‘Wesen’ und verwendet stattdessen ‘das Innere’. Dabei ist dieses keine oberste Instanz, die etwas bestimmen und regulieren kann, sondern nur eine Konstellation von verschiedenen Momenten. Er verweist darauf, dass Hegels Formulierung, Schönheit sei das sinnliche Scheinen der Idee, nicht von der traditionellen, platonisch-aristotelischen Ansicht befreit ist, anhand derer das Sinnliche nur Schein und das Wesen oder der reine Geist das wahrhafte Sein ist. Daraufhin sagt er: „Der Schein der Kunstwerke entspringt jedoch in ihrem geistigen Wesen“ (ÄT, 165).

<sup>222</sup> Dieser Satz ist der Hauptschlüssel der Adornoschen ästhetischen Rettung der Moderne. Darauf werde ich später eingehen.



das Scheinlose zeigt.<sup>223</sup> Darauf gegründet kann man wohl sagen: Die Rationalität, die der ästhetische Schein, als das anhand der mimetischen Erkenntnisfunktion der Kunst in den Kunstwerken Hypostasierte, beinhaltet, ist die ästhetische Rationalität. Nun aber sind Kunstwerke als Schein die Gemachten. Deshalb ist die ästhetische Rationalität, wie Adorno sie begreift, nämlich als „ästhetisch gewordene Rationalität, die immanente Disposition über Materialien, die sich ihr zum Gebilde fügen“ (ÄT, 104), zuerst diejenige, die bei der Produktion der Werke und in der Zweck-Mittel-Relation als Absicht des Künstlers erfasst wird. Nun ist Material laut Adorno, „womit die Künstler schalten: was an Worten, Farben, Klängen bis hinauf zu Verbindungen jeglicher Art bis zu je entwickelten Verfahrensweisen fürs Ganze ihnen sich darbietet: insofern können auch Formen Material werden; also alles ihnen Gegenübertretende, worüber sie zu entscheiden haben“ (ÄT, 222). Diesbezüglich ist die ästhetische Rationalität, von der Adorno redet, jene Rationalität, mit Hilfe derer die Künstler, konfrontiert mit der Frage der Auswahl, der Verwendung und der Beschränkung des Materials, über Materialien als Mittel zur Schaffung ihrer Werke (und Verwirklichung von deren Intention) verfügen. Ästhetische Rationalität ist bei Adorno zuerst diejenige innerhalb des Kunstwerks, in dem verschiedene Materialien für dessen Vervollständigung, des Weiteren zu dessen Erfolg organisiert wurden. Dabei wird eine solche Rationalität ein Moment der Organisation bei der Produktion des Werks; Adorno bezeichnet darum, so kann man wohl sagen, die ästhetische Rationalität zuerst als „ästhetisch gewordene Rationalität“ (ÄT, 104).

Nun aber ist die Implikation der ästhetischen Rationalität bei Adorno, wie schon öfter erwähnt, nicht auf die Produktion des Kunstwerks beschränkt. Die ästhetische Rationalität ist auch eine Art der Reaktion gegen die irrationale Rationalität der realen Welt, nämlich die schlechte Irrationalität der rationalen Welt als einer verwalteten Welt (vgl. ÄT, 86).<sup>224</sup> Indem Adorno darauf verweist, dass die Rationalität der Kunstwerke Widerstand gegen das empirische Dasein bezweckt, sagt er daran anschließend: „Kunstwerke rational gestalten heißt soviel, wie sie in sich konsequent durchbilden. Damit kontrastieren sie zu dem ihnen Auswendigen, dem Ort der naturbeherrschenden ratio, von der die ästhetische her stammt, und werden zu einem Für sich. Die Opposition der Kunstwerke gegen die Herrschaft ist Mimesis an diese. Sie (die Kunstwerke: Kim) müs-

---

<sup>223</sup> Nun sind Kunstwerke, insofern sie Werke sind, zwar von der Wirklichkeit abweichender Schein, aber sie können den Schein abwerfen, sofern ihr Gehalt unmetaphorisch wahr ist (vgl. ÄT, 164). In authentischen Produkten der Kunst entäußert sich die Irrationalität der rationalen Weltverfassung, und Kunst bzw. Kunstwerke, die dieses leisten, sind insofern Wahrheiten über die Gesellschaft (vgl. ÄT, 130).

<sup>224</sup> Vgl. Mun, ebd., S. 142.

sen dem herrschaftlichen Verhalten sich angleichen, um etwas von der Welt der Herrschaft qualitativ Verschiedenes zu produzieren. (.....) Ästhetische Rationalität will wiedergutmachen, was die naturbeherrschende draußen angerichtet hat“ (ÄT, 430). Wie Peter Bürger treffend bemerkt hat, muss die ästhetische Rationalität Adornos nicht durch das Moment der verfügenden Disposition über Materialien, sondern im künstlerischen Produktionsprozess als Ganzem betrachtet werden.<sup>225</sup> Die ästhetische Rationalität ist also einerseits, wie erwähnt, beim Gestaltungsprozess des Kunstwerks die immanente Verfahrensweise der Disposition über Materialien, und sie bedeutet andererseits bezüglich des inneren Zwecks der Gestaltung des Kunstwerks eine ästhetische Verhaltensweise, die die instrumentale Rationalität – die sich als die Ursache der naturbeherrschenden, die Mitmenschen unterdrückenden (schlechten) Wirklichkeit der Menschenwelt entpuppt – kritisiert. Die ästhetische Rationalität lässt sich wohl als die in der Intention oder im Zweck der Gestaltung der Kunstwerke enthaltene Rationalität ansehen.

So gesehen gründet die in den Kunstwerken vergegenständlichte ästhetische Rationalität auf der Konstellation des mimetischen Moments der Kunstwerke (also des Irrationalen der Kunstwerke), das ihnen Erkenntnisfunktion verschafft, und des rationalen Moments bei der Produktion der Kunstwerke, das durch ihre derartige Erkenntnisfunktion die Irrationalität der rationalen, realen Welt zu entlarven versucht. Kunst ist darum die „Zuflucht des mimetischen Verhaltens“ (ÄT, 86); sie ist auch die „Rationalität, welche diese kritisiert, ohne ihr sich zu entziehen“ (ÄT, 87). Dabei ist die mimetische Verhaltensweise, wenn wir eine oben bereits zitierte Formulierung wiederholen, „eine Stellung zur Realität diesseits der fixen Gegenübersetzung von Subjekt und Objekt“ (ÄT, 169); die in der Kunst „fortlebende Mimesis“ (ÄT, 86) bedeutet „die nichtbegriffliche Affinität des subjektiv Hervorgebrachten zu seinem Anderen“ (ÄT, 86-87).

In diesem Sinne stellt das Subjekt in der Kunst sich zu seinem Anderen, davon getrennt und doch nicht durchaus getrennt (vgl. ÄT, 86). Dieses Subjekt wäre wohl das, das sich mit dem Objekt versöhnt. Von Adornos Standpunkt her gesehen, kann ein solches Subjekt eben im ästhetischen Verhalten gebildet werden. Dieses Subjekt wäre das ästhetische Subjekt. Von daher könnte man sagen, dass die ästhetische Rationalität die Rationalität ist, die in der ästhetischen Verhaltensweise des ästhetischen Subjekts zu Tage tritt.

Im Allgemeinen ist das Subjekt als das Ich angesprochen, und zwar als das im Verhältnis zum Objekt (oder Gegenstand) erkennende, mit Bewusstsein ausgestattete, handelnde Ich, das auf das Objekt sowie sich selbst einwirkt. Wenn es mit Kunst zu tun

---

<sup>225</sup> Vgl. Peter Bürger, *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983. S. 113.

hat, kann das Subjekt normalerweise von zwei Gesichtspunkten aus begriffen werden: aus dem der Produktion und aus dem der Rezeption. Aber bei Adorno geht das Subjekt der Kunst über diesen üblichen Horizont hinaus. Die Antwort auf die Frage nach dem Subjekt der Kunst findet Adorno in der Reflexion über den sprachlichen Charakter der Kunst. Erwähnenswertermaßen ist Kunst nach Adorno eine „nichtbegriffliche Sprache“ (ÄT, 121), und damit erkennt sie Gegenstände. Aufgrund dieser sprachlichen Funktion der Kunst sagt Adorno, dass das Subjekt der Kunst das ist, „was aus der Kunst redet“, es jedoch weder der Hervorbringende noch der Empfangende (ÄT, 249) sei. „Offen, ob das latente Ich, das redende, in den Gattungen der Kunst das gleiche sei, und ob es sich verändert“ (ÄT, 249). Aber „jedenfalls ist es sachimmanent, konstituiert sich im Gebilde, durch den Akt von dessen Sprache“ (ÄT, 250). Kurz gesagt, bildet sich das Subjekt der Kunst durch deren Sprachakt. Anders ausgedrückt, bildet es sich durch die Momente, die die Werke sprechen lassen, nämlich durch alle Momente, die zur Gestaltung der Sprache der Werke dienen.

Nun aber ist das Subjekt als das, das aus der Kunst redet, Adorno zufolge nicht das einzelne ‘Ich’, sondern das kollektive ‘Wir’. Das ästhetische Subjekt, oder das Subjekt der Kunst, ist daher das kollektive Wir, das aus der Kunst redet. Eben in diesem Punkt liegt die Eigentümlichkeit von Adornos Ansicht über das Subjekt der Kunst. Unter den Sachverhalten um Kunstwerke ist deren Subjekt weder der Produzent noch der Rezipient, sondern das Moment, das aus der Kunst redet. Dies nennt Adorno das ästhetische Wir. Laut Adorno ist ein einzelner Produzent selbst, der ein bestimmtes Kunstwerk herstellt, im Verhältnis zu diesem Kunstwerk lediglich ein Moment; die Privatperson entscheidet nicht einmal in der faktischen Produktion der Kunstwerke (vgl. ÄT, 250).<sup>226</sup> „Implizit erfordert das Kunstwerk Arbeitsteilung, und das Individuum fungiert vorweg arbeitsteilig darin“ (ÄT, 250). Adorno zufolge spricht ein ‘Wir’, kein ‘Ich’, selbst aus einem einzelnen Kunstwerk, das von einem Künstler hervorgebracht wird, z. B. einem Gemälde oder einer Skulptur. Ein Künstler, der ein Kunstwerk hervorbringt, indem er nach seiner Absicht und seinem Ziel über die Materialien disponiert, trägt in sich selbst „das kollektive Wesen“. Dieses kollektive Wesen konstituiert den Sprachcharakter der Werke (vgl. ÄT, 250). Ein solches ‘Wir’, als ein kollektives Wesen, ist das Subjekt der Kunst. Adorno erzählt durch die Gattungen der konkreten Werke von diesem ‘Wir’. „An der abendländischen Musik ließe sich dartun, wie sehr ihr wichtigster Fund, die harmonische Tiefendimension samt aller Kontrapunktik und Polyphonie,

---

<sup>226</sup> Diesbezüglich sagt Adorno: „Das je eingreifende einzelmenschliche Subjekt ist kaum mehr als ein Grenzwert, ein Minimales, dessen das Kunstwerk bedarf, um sich zu kristallisieren“ (ÄT, 250).

das aus dem chorischen Ritual in die Sache eingedrungene Wir ist. (.....) Dichtungen sind durch ihre unmittelbare Teilhabe an der kommunikativen Sprache, von der keine ganz loskommt, auf ein Wir bezogen. (.....) Was Bilder sagen ist ein Seht einmal; sie haben ihr kollektives Subjekt an dem, worauf sie deuten“ (ÄT, 250-251).

Wie kann dieses ästhetische Wir als ästhetisches Subjekt konstruiert und erkannt werden? Nach Adorno ist dieses Wir gesellschaftlich nicht eindeutig. Es ist kaum einer bestimmten Klasse oder sozialen Position zugehörig. „Das ästhetische Wir ist gesamtgesellschaftlich im Horizont einiger Unbestimmtheit“ (ÄT, 251). Es ist auch „so bestimmt wie die herrschenden Produktivkräfte und Produktionsverhältnisse einer Epoche“ (ÄT, 251). Wodurch vergegenständlicht sich dieses unbestimmte ästhetische Subjekt? Adorno sagt, dass die Kunst wahr ist, wenn das Subjekt der ‘Kunst’ und die ‘Kunst an sich’ sich miteinander nicht versöhnen (ÄT, 251). Mit anderen Worten: Kunst ist nur wahr, wenn das ästhetische Subjekt als das Subjekt der Kunst, darüber hinaus als das kollektive Subjekt, sich mit dem Kunstwerk selbst nicht versöhnt (vgl. ÄT, 251). Hierbei zeigt Adorno das ausdrücklich, worauf seine negative Ästhetik zielt: das Subjekt in der Kunst versöhnt sich durch die Kunst mit der Realität nicht; deshalb stellt es die Realität nicht affirmativ dar, und das Subjekt in den Kunstwerken vereinigt sich nicht mit denselben. Nun erscheinen Kunstwerke nicht als die in sich vereinheitlichten, bloß schönen Kunstwerke. Das Subjekt der Kunst zeigt anhand des mimetischen Charakters der Kunstwerke die Irrationalität der Wirklichkeit. Auf diese Weise erlangen Kunstwerke dahin gehend Rationalität, dass das ästhetische Subjekt durch das subjektive Verhalten die Irrationalität der Wirklichkeit entlarvt. In diesem Punkt gewinnt die Kunst die Wahrheit. „Diese Wahrheit wird ihr zuteil, wenn sie das Gespaltene synthetisiert und dadurch erst in seiner Unversöhnlichkeit bestimmt“ (ÄT, 251).

Paradoxerweise bezeugt das Subjekt der Kunst als das Unbestimmte, so Adorno, durch deren nicht-diskursive Sprache das Unversöhnte in der Realität, und es versucht gleichwohl tendenziell zu versöhnen. „In jenem Prozess allein konkretisiert sich ihr (der Kunst: Kim) Wir“ (ÄT, 251). Nach Adornos nochmaliger Hervorhebung ist das Subjekt der Kunst dasjenige, das nicht von der Kunst dargestellt wird, sondern aus ihr redet (ÄT, 251-252). Von daher ist die ästhetische Rationalität die Rationalität des ästhetischen Verhaltens, das das Subjekt der Kunst, nämlich das ästhetische Subjekt, zeigt. Eine solche Rationalität ist diejenige, die durch den Prozess konstruiert wurde, in dem das ästhetische Subjekt durch die anhand der nicht-diskursiven Sprache vergegenständlichten Kunstwerke die in einem zweifachen Sinne begriffene Irrationalität der Wirklichkeit denunziert. Nun aber ist die ästhetische Rationalität, die vom ästhetischen Verhalten des

ästhetischen Subjekts gebildet wird, in dem Maße unbestimmt, in dem dieses Subjekt unbestimmt ist.

#### **4.3.4. Ästhetische Rationalität und Versöhnung**

Oben haben wir erläutert, dass die ästhetische Rationalität über den engen Horizont, also über „die immanente Disposition über Materialien, die sich ihr zum Gebilde fügen“ (ÄT, 104) hinausgeht und sich zur Rationalität des ästhetischen Verhaltens erweitert, die das ästhetische Subjekt, das Subjekt der Kunst erlangt. Eine so erweitert verstandene ästhetische Rationalität ist die Rationalität im Prozess der Kritik des ästhetischen Subjekts an der Irrationalität der Realität. Mit anderen Worten: Wenn man ausgehend von der Adornoschen Annahme das ästhetische Subjekt als das betrachtet, was aus der Kunst redet, ist das Reden die Verhaltensweise des ästhetischen Subjekts, und deren Rationalität ist die ästhetische. Von einer derartigen Verhaltensweise des ästhetischen Subjekts erzählt Adorno nun intensiv in seinem Aufsatz »Theorien über den Ursprung der Kunst. Exkurs«. Nach Adorno ist die ästhetische Verhaltensweise jene, die „früher als alle Objektivation“ ist, und sie ist die mimetische Verhaltensweise, die sich selbst einem Anderen gleich macht (vgl. ÄT, 487). Dabei ist die mimetische Verhaltensweise erwähnenswertermaßen „eine Stellung zur Realität diesseits der fixen Gegenübersetzung von Subjekt und Objekt“ (ÄT, 169). Diese mimetische Verhaltensweise, nämlich die ästhetische Verhaltensweise, wird in der Kunst konserviert; Kunst bedarf einer solchen ästhetischen Verhaltensweise, und in ihr versammelt sich, was seit undenklichen Zeiten von Zivilisation gewalttätig weggeschnitten und unterdrückt wurde. In der Kunst ist das Leiden der Menschen und das ihnen Abgezwungene enthalten, das sich wohl schon in den primären Gestalten von Mimesis äußert (vgl. ÄT, 487).

Hierin bezieht Adorno Dinge ein, von denen er oft in der *Dialektik der Aufklärung* gesprochen hat. Die ästhetische Verhaltensweise fasst das Andere als das während des langen Zivilisationsprozesses der Menschheit vom begrifflichen Denken Verdrängte und Unterdrückte. „An diese und eine dem kategorialen Gefüge enthobene Objektivität erinnert Kunst. Daran hat sie ihre Rationalität, ihren Erkenntnischarakter. Ästhetische Verhaltensweise ist die Fähigkeit, mehr an den Dingen wahrzunehmen, als sie sind“ (ÄT, 488). Denn sie erinnert an das, „was nach den Kriterien herrschender Rationalität am ästhetischen Verhalten für irrational gilt“ (ÄT, 487). Daher ist das ästhetische Verhalten „das ungeschwächte Korrektiv des mittlerweile zur Totalität sich aufspreizenden verdinglichten Bewusstseins“ (ÄT, 488).

Laut Adorno sind Gefühl und Verstand in der menschlichen Anlage voneinander verschieden und zugleich abhängig. „Die unterm Begriff des Gefühls subsumierten Reaktionsweisen werden zu nichtig sentimental Reservaten, sobald sie der Beziehung aufs Denken sich sperren, gegen Wahrheit blind sich stellen; der Gedanke jedoch nähert sich der Tautologie, wenn er vor der Sublimierung der mimetischen Verhaltensweise zurückzuckt“ (ÄT, 489). In Anlehnung an Kants These gesagt: Denken ohne mimetisches Verhalten ist leer, und mimetisches Verhalten ohne Denken ist blind. Vor allem ist die tödliche Trennung von Denken und mimetischem Verhalten nicht von Anfang an fixiert, sondern geworden (vgl. ÄT, 489). Diese Trennung ist Adornos Ansicht nach eben aufgrund des ästhetischen Verhaltens vom ästhetischen Subjekt widerruflich.

Darauf gegründet sagt Adorno: „Ästhetisches Verhalten aber ist weder Mimesis unmittelbar noch die verdrängte sondern der Prozess, den sie entbindet und in dem sie modifiziert sich erhält. Er findet im Verhältnis des Einzelnen zur Kunst ebenso statt wie im geschichtlichen Makrokosmos“ (ÄT, 489). Von daher rührt Adornos endgültige Definition des ästhetischen Verhaltens: „Am Ende wäre das ästhetische Verhalten zu definieren als die Fähigkeit, irgend zu erschauern, so als wäre die Gänsehaut das erste ästhetische Bild. Was später Subjektivität heißt, sich befreiend von der blinden Angst des Schauers, ist zugleich dessen eigene Entfaltung; nichts ist Leben am Subjekt, als dass es erschauert, Reaktion auf den totalen Bann, die ihn transzendiert. Bewusstsein ohne Schauer ist das verdinglichte. Jener, darin Subjektivität sich regt, ohne schon zu sein, ist aber das vom Anderen Angerührtsein. Jenem bildet die ästhetische Verhaltensweise sich an, anstatt es sich untertan zu machen. Solche konstitutive Beziehung des Subjekts auf Objektivität in der ästhetischen Verhaltensweise vermählt Eros und Erkenntnis“ (ÄT 489-450).

Auf diese Weise ist das ästhetische Subjekt dasjenige, welches, Gefühle und Verstand, Nicht-begriffliches und Begriffliches sowie Mimesis und Denken miteinander verbindend, das Objekt erfährt (nicht erkennt). Und die Rationalität, die sich im ästhetischen Verhalten dieses ästhetischen Subjekts befindet, ist die ästhetische Rationalität als Korrektiv der instrumentalen Rationalität. Adorno versucht deshalb durch die ästhetische Rationalität die Modernität zu retten; sein Versuch erscheint als Versöhnung von Subjekt und Objekt. Nun aber gründet Adornos ästhetische Rettung der Modernität auf seiner Diagnose der Moderne und Aufklärung, die in der *Dialektik der Aufklärung* gestellt wurde.

Das Programm der Aufklärung war, Adorno (und Horkheimer) zufolge, „die Entzauberung der Welt“. Aber „die vollends aufgeklärte Erde strahlt im Zeichen triumphalen Unheils“ (DA, 9). So entpuppt sich die Vollendung der Aufklärung, also die to-

tale Etablierung der Modernität, als die globale Katastrophe. Der Rationalisierungsprozess der Naturbeherrschung, den die Menschheit, konfrontiert mit der Natur, zugunsten ihrer Selbsterhaltung etablierte, beschränkte sich nicht lediglich auf das Aufklärungszeitalter, sondern war der Prozess der Verdrängung und Unterdrückung der mimetischen Verhaltensweise durch das begriffliche Denken, das durch jede Stufe der Menschengeschichte hindurchdringt. Der Mensch konnte damit zwar die Welt der Gegenstände rational beherrschen, aber er bereitete zugleich den Weg zum totalen Unheil. Die Gesellschaft, die Adorno durch die Rekonstruktion des odysseischen Abenteurers suggerierte, war erwähnenswertermaßen „eine Gesellschaft, die der Entsagung und der Herrschaft nicht mehr bedarf: die ihrer selbst mächtig wird, nicht um sich und anderen Gewalt anzutun, sondern zur Versöhnung“ (DA, 63). Diese Versöhnung war das utopische Ziel Adornos in einem Zustand frei von jeglicher Herrschaft. Adornos Ansicht nach könnte die Basis für dieses Ziel darin bestehen, dass das Subjekt sich von demjenigen Subjekt, das auf der Grundlage des begrifflichen Denkens und der instrumentalisierten Rationalität die Natur sowie die Anderen beherrscht, zu demjenigen Subjekt verwandelt, das sich an das Objekt angleicht und sich mit diesem versöhnt. Deshalb zeigt sich die Intention der *Ästhetische(n) Theorie* als die Erläuterung zu jenem Subjekt, das aufgrund der in der *Dialektik der Aufklärung* geübten Kritik eine solche Versöhnung anbahnt.

Ist dann Adorno die ästhetische Rettung der Modernität gelungen, oder könnte sie ihm gelungen sein? Um das zu erläutern, müssen wir die Konzeption der Adornoschen Versöhnung noch detaillierter untersuchen. Ihm zufolge ist die Versöhnung „ihre eigene Verhaltensweise (die eigene Verhaltensweise der Kunstwerke: Kim), die des Nichtidentischen innewird. Der Geist (im Kunstwerk: Kim) identifiziert es nicht: er identifiziert sich damit“ (ÄT, 202). So bezeichnet Adorno die Versöhnung ausdrücklich als „Verhaltensweise der Kunstwerke.“ Darauf gegründet erläutert Adorno die Eigenart der Versöhnung, indem er von der ästhetischen Form erzählt. „Alldem gegenüber ist ästhetische Form die objektive Organisation eines jeglichen innerhalb eines Kunstwerks Erscheinenden zum stimmig Beredten. Sie ist die gewaltlose Synthesis des Zerstreuten, die es doch bewahrt als das, was es ist, in seiner Divergenz und seinen Widersprüchen, und darum tatsächlich eine Entfaltung der Wahrheit“ (ÄT, 215-216). Wellmer betrachtet diese „gewaltlose Synthesis des Zerstreuten“ als den Begriff des versöhnenden Geistes und verweist darauf, dass ein solcher Geist für die gewaltlose Einheit des Vielen in einem versöhnten Zusammenhang alles Lebendigen steht.<sup>227</sup>

---

<sup>227</sup> Albrecht Wellmer, »Adorno, Anwalt des Nicht-Identischen«, in: ders., *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, ebd., S. 154.

Kager bezeichnet eine solche Einheit, also die „versöhnliche Identität von Subjekt und Objekt“, als „die Adornosche Utopie der Versöhnung von Geist und Natur“ „jenseits von absoluter Einheit wie absoluter Zweiheit“.<sup>228</sup> Im Folgenden zitieren wir den Satz, der nach Kagers Erläuterung Adornos Intention am deutlichsten zum Ausdruck bringt:<sup>229</sup> „Der versöhnte Zustand annektierte nicht mit philosophischem Imperialismus das Fremde, sondern hätte sein Glück daran, dass es in der gewährten Nähe das Ferne und Verschiedene bleibt, jenseits des Heterogenen wie des Eigenen“ (ND, 192). Für den versöhnenden Geist, der einen solchen versöhnten Zustand schafft, verbürgt sich weder das erkenntnistheoretische Verhältnis zwischen den Menschen sowie zwischen Mensch und Natur noch der instrumentale Geist als das Strukturprinzip dieses Verhältnisses, sondern die wechselseitige Ergänzung zwischen Kunst und Philosophie. Ein solcher Geist kann Wellmers Auslegung nach „durch Verschränkung des rationalen mit einem mimetischen Moment“<sup>230</sup>, dadurch, dass in der Kunst das Mimetische die Gestalt des Geistes annimmt und in der Philosophie der rationale Geist sich zum Mimetisch-Versöhnenden sänftigt, zustande kommen. Auf diese Weise wird der versöhnte Zusammenhang alles Lebendigen als die gewaltlose Überbrückung der Kluft zwischen Anschauung und Begriff, zwischen Besonderem und Allgemeinem, zwischen Teil und Ganzem bezeichnet.<sup>231</sup> Dafür hilft die Reflexion der Differenz, nicht deren Exstirpation (vgl. ND, 341).

„Was aber an Wahrheit durch die Begriffe über ihren abstrakten Umfang hinaus getroffen wird, kann keinen anderen Schauplatz haben als das von den Begriffen Unterdrückte, Missachtete und Weggeworfene. Die Utopie der Erkenntnis wäre, das Begriffslose mit Begriffen aufzutun, ohne es ihnen gleichzumachen“ (ND, 21). Zugunsten dieser Erkenntnis muss das begriffliche Denken Mimesis in sich hineinnehmen, und dies kann ihm dadurch gelingen, dass es die Verhaltensweise der Kunstwerke, nämlich die in den Kunstwerken erhalten gebliebene mimetische Verhaltensweise, in sich aufnimmt. Weil die mimetische Verhaltensweise nicht diejenige ist, in der das Subjekt mit Hilfe begrifflichen Denkens das Objekt subsumiert, sondern diejenige, in der das Subjekt sich ans Objekt angleicht, ist sie diejenige Verhaltensweise, die den Vorrang des Objekts grundsätzlich anerkennt. Die Versöhnung als die Verhaltensweise der Kunstwerke ist deshalb die versöhnende Identität von Subjekt und Objekt, die auf der mimetischen Verhaltens-

---

<sup>228</sup> Kager, ebd., S. 167.

<sup>229</sup> Vgl. Kager, ebd., S. 168.

<sup>230</sup> Wellmer, ebd., S. 153.

<sup>231</sup> Vgl. Wellmer, ebd., S. 153-154.



weise fußt. Hierbei tritt an die Stelle des naturbeherrschenden, instrumentalen Geistes derjenige, der sich mit der Natur versöhnt. Eben hier suggeriert Adorno anstelle des Subjekts, das anhand der instrumentalen Rationalität die Natur und sich selbst beherrscht, das Subjekt, das sich anhand der ästhetischen Rationalität mit der Natur und dem Anderen versöhnt. Gegen die technische und instrumentale Rationalität, also gegen die dominante Rationalitätsform der modernen Gesellschaft, bringt die moderne Kunst ein emanzipatorisches Potential der Moderne zur Geltung.<sup>232</sup> In diesem Sinne versucht Adorno, so kann man sagen, die instrumentale Rationalität, die in der modernen Gesellschaft die totale Verdinglichung verursacht, mit Hilfe des ästhetischen Verhaltens und der darauf gegründeten ästhetischen Rationalität zu korrigieren, zu überwinden und dadurch die Modernität zu retten.

Auf diese Weise war Adornos Bemühen, mit Hilfe der ästhetischen Rationalität die Modernität zu retten, seine Obsession, den Identitätszwang zu überwinden.<sup>233</sup> Der versöhnende Geist als die Verhaltensweise der Kunstwerke identifiziert erwähnensmaßen das Nichtidentische nicht, sondern identifiziert sich selbst damit (vgl. ÄT, 202). Sofern Adorno sagt, dass diese Versöhnung heute gerade dort geübt wird, wo die Kunst der Idee von Versöhnung absagt (ÄT, 202), gründet er seine Utopie der Versöhnung auf der ästhetischen Negativität. Deshalb ist Adornos Ästhetik konsequenterweise die der Negation, die auf seiner *Negative(n) Dialektik* gründet. Dabei bestand Adornos ästhetische Rationalität, vom Verhältnis der Kunst zur Gesellschaft her gesehen, darin, dass Kunst den unversöhnten Charakter, also die Irrationalität der Realität denunziert. Die ästhetische Rationalität als die des ästhetischen Verhaltens des ästhetischen Subjekts konnte nur auf der Grundlage der ästhetischen Irrationalität rational sein; das ästhetische Subjekt konnte sich nur auf Versöhnung orientieren, wenn es die falsche Versöhnung ablehnt und den unversöhnten Zustand der Realität so zeigt, wie er ist.

Wie in der Einleitung dieser Arbeit erwähnt, bleibt das Paradox in Max Webers Theorie ungelöst, dass die moderne Rationalisierung gleichzeitig Emanzipation und Verdinglichung konnotiert.<sup>234</sup> Adorno konnte deshalb nicht annehmen, dass die Idee der unverzerrten Rationalität auf dem Gebiet des diskursiven Denkens lebendig bleibt, weil er das begriffliche Denken als die grundlegende Wurzel der Verzerrung der modernen Rationalität betrachtet. Wie bisher untersucht wurde, besteht für Adorno in der rationalisierten realen Welt der letzte Rest der Vernunft in den Kunstwerken, also in der

---

<sup>232</sup> Vgl. Wellmer, ebd., S.164.

<sup>233</sup> Vgl. Wellmer, ebd., S.164.

<sup>234</sup> Vgl. Wellmer, »Reason, Utopia, and the Dialectic of Enlightenment«, ebd., S. 88.

authentischen Kunst: in der Kunst, die die Irrationalität der realen Welt so vorstellt, wie sie ist. Die in den Kunstwerken erlangte ästhetische Synthesis weicht von der Synthesis des begrifflichen Denkens in dem Sinne ab, dass sie Einzelnes, Nichtidentisches nicht beschädigt. Die ästhetische Rationalität der Kunstwerke wurde für Adorno zur einzigen Alternativform der instrumentalen Rationalität, weil er das identifizierende Denken als das unterdrückende versteht. In dieser ästhetischen Rationalität wurde die instrumentale Rationalität als ein aufgehobenes Moment bewahrt. Deshalb ist die Organisation der Kunstwerke für Adorno das einzige aufklärerische Modell für die Organisation der emanzipatorischen Gesellschaft und die dafür konstitutive Rationalität. Eben darum kann die ästhetische Synthesis die gesellschaftliche Synthesis ankündigen, die frei von jeglicher Unterdrückung ist. In diesem Sinne ist die ästhetische Rationalität jene Rationalität, die man durch die ästhetische Synthesis erreicht. Dass ästhetische Rationalität deshalb Korrektiv des verdinglichten Bewusstseins, also der instrumentalen Rationalität ist, bedeutet, dass diese durch jene ersetzt werden muss.<sup>235</sup> So betrachtet, kann man annehmen, dass der Verteidiger der Emanzipation schließlich für Adorno wohl jenes Subjekt sein muss, das die ästhetische Rationalität trägt, also die ästhetische Synthesis schafft.

Kann nun das ästhetische Subjekt als Träger der ästhetischen Rationalität Versöhnung, also jenes Modell, das frei von Unterdrückung ist, anbahnen? Erwähntermassen begreift Adorno das ästhetische Subjekt nicht als ein Individuum, sondern als ein ästhetisches 'Wir', nämlich als kollektives Subjekt, das aus der Kunst redet. Wie Wellmer bemerkt, spricht dieses kollektive Subjekt gleichwohl mit einer Stimme, indem es mit sich selbst spricht, also mit sich selbst kommuniziert.<sup>236</sup> Das ästhetische Subjekt bleibt für Adorno trotz seines kollektiven Charakters als das allein dem Objekt gegenüberstehende. Wir haben schon oben auf Honneths Bemerkung hingewiesen, Adornos Subjekt, sei es ein Individuum oder eine einzelne Gruppe, stehe allein der Naturrealität gegenüber.<sup>237</sup> In ähnlicher Hinsicht fußt die ästhetische Rationalität, die durch das ästhetische Subjekt, das ästhetische 'Wir' erreicht wird, welches im Kunstwerk verschiedene nicht-subjektive Momente synthetisiert, nicht auf der Verständigung pluraler Subjekte, sei es in der Produktion oder Rezeption der Kunstwerke. Meiner Ansicht nach ist die vom ästhetischen Subjekt ausgeübte Synthesis deshalb kein die zwangs- und unterdrückungsfreie Gesellschaft ankündigendes Modell. Ich möchte mich hier an Wellmers

---

<sup>235</sup> Vgl. Wellmer, »Reason, Utopia, and the Dialectic of Enlightenment«, ebd., S. 93.

<sup>236</sup> Vgl. Wellmer, ebd., S. 94.

<sup>237</sup> Honneth, *Kritik der Macht*, ebd., S. 55.

Ansicht anlehnen: „die ästhetische Synthesis, die vom Kunstwerk repräsentiert wird, ob wir gleich Adornos Ansicht zustimmen, dass es ein promesse du bonheur (= ein Versprechen des Glücks) enthält, kann kaum als ein Modell der dialektischen Beziehung zwischen Individuen, die sich in ihrer Individualität gleichzeitig als Gleichgestellte und als absolute Andere anerkennen, verstanden werden. Wenn Schönheit ein Versprechen des Glücks, der Versöhnung unserer innerlichen Natur mit der äußerlichen Natur ist, wäre ein Kunstwerk eher ein Medium dieser transzendierenden Erfahrung als ein Modell der Versöhnung als solches.“<sup>238</sup>

Wenn das ästhetische Subjekt – selbst wenn man Adornos Ansicht zustimmt, dass das emanzipatorische Potential der modernen Rationalität sich mit Hilfe der ästhetischen Rationalität in der avantgardistischen Kunst finden kann – lediglich ein singuläres individuelles bleibe und nur eine Transzendierungserfahrung bieten könnte, wäre es möglich zu sagen, dass wir anhand der ästhetischen Rationalität das emanzipatorische Potential der modernen Rationalität verwirklichen können. Auch wenn man Adornos Ansicht, die ästhetische Rationalität sei ein Korrektiv der modernen Rationalität, nicht ablehnt, könnte man sagen: Adornos so genannte ästhetische Rettung der Modernität erscheint als solche wenig erfolgsversprechend. Wenn eine ästhetische Erfahrung als eine individuelle der Sublimierung auf eine individuelle Erfahrung beschränkt bleibe, wäre dies keine Emanzipation, die mehrere Menschen umfasst. Selbst wenn sie die Rettung eines Individuums, sei es ein Produzent oder Rezipient, sein könnte, wäre sie keine Emanzipation. Adornos utopische Konzeption müsste sich deshalb, damit sie eine emanzipatorische Realität in der Gesellschaft erreichen kann, in den Strom der Verständigung und Solidarität einbringen.

---

<sup>238</sup> Wellmer, »Reason, Utopia, and the Dialectic of Enlightenment«, ebd., S. 94

## 5. Die Habermassche ästhetische Rationalität

### 5.1. Problematik der modernen Rationalität und kommunikative Rationalität

Albrecht Wellmer hat in einer Abhandlung in einem Sammelband, den Richard J. Bernstein 1985 herausgab<sup>239</sup> – in dem die Aufsätze von Habermas selbst und seine Antworten auf die Fragen der Anderen mit zusammengestellt sind – geschickt ausgeführt, wie sich der Begriff der Habermasschen kommunikativen Rationalität aus der Kritik an den Theorien von Marx, Weber, Horkheimer und Adorno ergibt. Nachdem Thomas McCarthy schon im Jahr 1978 im angelsächsischen Bereich Habermas' Arbeiten als ein kohärentes Ganzes auf den Gebieten der Sprachphilosophie, Soziologie und Politologie, Ethik und Erkenntnistheorie vorgestellt hatte<sup>240</sup>, erarbeitete Rick Roderick mit Bezug speziell auf die kommunikative Rationalität einen Überblick, wie diese durch die Kritik an Marx und der Frankfurter Schule zustande kam.<sup>241</sup> Zur kommunikativen Rationalität liefern auch viele andere Theoretiker und Wissenschaftler Kommentare ab. Darum möchte ich hier nur jene Teile kurz zusammenfassen, deren Inhalte für meine Auseinandersetzung mit Habermas' Gedanken notwendig sind. Zuerst möchte ich mit einem umfänglichen Zitat beginnen, mit dem Habermas die Zweckrationalität im Kontrast zur kommunikativen Rationalität charakterisiert.

„Nach Marx setzt sich die gesellschaftliche Rationalisierung unmittelbar in der Entfaltung der Produktivkräfte durch, d. h. in der Erweiterung des empirischen Wissens, der Verbesserung der Produktionstechniken und der immer wirksameren Mobilisierung, Qualifizierung und Organisation von gesellschaftlich nutzbarer Arbeitskraft. Hingegen werden die Produktionsverhältnisse, also die Institutionen, die die Verteilung sozialer Macht zum Ausdruck bringen und den differentiellen Zugang zu den Produktionsmitteln regulieren, allein unter dem Rationalisierungsdruck der Produktionskräfte revolutioniert. Max Weber beurteilt den institutionellen Rahmen der kapitalistischen Wirtschaft und des modernen Staates anders: nicht als Produktionsverhältnisse, die das Rationalisierungspotential fesseln, sondern als die Subsysteme zweckrationalen Handelns, in denen sich der okzidentale Rationalismus gesellschaftlich entfaltet. Freilich befürchtet er, als Folge der Bürokratisierung, eine Verdinglichung sozialer Verhältnisse, die die

---

<sup>239</sup> Richard J. Bernstein (Hg.), *Habermas and Modernity*, Polity Press, Cambridge, 1985.

<sup>240</sup> Thomas McCarthy, *Kritik der Verständigungsverhältnisse*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989 (Titel der Originalausgabe: *The Critical Theory of Jürgen Habermas*, 1978).

<sup>241</sup> Rick Roderick, *Habermas und das Problem der Rationalität*, Argument, Hamburg, 1989 (Titel der amerikanischen Originalausgabe: *Habermas and the Foundations of Critical Theory*, Macmillan, 1986).

motivationalen Antriebe rationaler Lebensführung erstickt. Horkheimer und Adorno, später auch Marcuse, deuten Marx aus dieser Weberschen Perspektive. Im Zeichen einer verselbständigten instrumentellen Vernunft verschmilzt die Rationalität der Naturbeherrschung mit der Irrationalität der Klassenherrschaft, stabilisieren die entfesselten Produktivkräfte die entfremdenden Produktionsverhältnisse. Die »Dialektik der Aufklärung« tilgt die Ambivalenz, die Max Weber gegenüber Rationalisierungsprozessen noch hegte, und sie kehrt Marxens positive Einschätzung kurzerhand um. Wissenschaft und Technik, für Marx ein unzweideutig emanzipatorisches Potential, werden selbst zum Medium gesellschaftlicher Repression. (.....)

Auf der einen Seite identifizieren Marx, Weber, Horkheimer und Adorno gesellschaftliche Rationalisierung mit dem Wachstum der instrumentellen und strategischen Rationalität von Handlungszusammenhängen: auf der anderen Seite schwebt ihnen, ob nun im Begriff der Assoziation freier Produzenten, in den historischen Vorbildern ethisch rationaler Lebensführung oder in der Idee eines geschwisterlichen Umgangs mit der wieder aufgerichteten Natur, eine umfassende gesellschaftliche Rationalität vor, an der sich der relative Stellenwert der empirisch beschriebenen Rationalisierungsprozesse bemisst. Dieser umfassendere Begriff von Rationalität müsste aber auf derselben Ebene ausgewiesen werden wie die Produktivkräfte, die Subsysteme zweckrationalen Handelns, die totalitären Träger der instrumentellen Vernunft.<sup>242</sup>

Mir scheint, dass man mit diesem langen Zitat überblicken kann, wie sich die Rationalitätsproblematik von Marx bis zur Frankfurter Schule entwickelt hat und wie Habermas auf sie eingeht. Bekanntlich kategorisiert Habermas in seiner *Theorie des kommunikativen Handelns* den historischen Prozess des gesellschaftlichen Lebens anhand von Zweckrationalität und kommunikativer Rationalität. Die Vorarbeit dafür ist die Kritik am Marxschen historischen Materialismus. In seinem Buch *Erkenntnis und Interesse*, das drei Jahre vor *Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus* erschien, bemerkte Habermas bereits, dass Marx stets mit einer gesellschaftlichen Praxis rechnet, die Arbeit und Interaktion umfasst.<sup>243</sup> Anders gesagt enthalte Marx' Begriff der gesellschaftlichen Praxis eigentlich zwei Dimensionen, d. h. Arbeit und Interaktion. Marx reduziere aber diese gesellschaftliche Praxis in der Einleitung von *Zur Kritik der Politischen Ökonomie* aus dem Jahre 1857 auf nur eines ihrer beiden Momente, nämlich auf die Arbeit.<sup>244</sup> Hierbei versteht Habermas 'Arbeit' als instrumentales Handeln und 'Interaktion' als kommunikatives Handeln und deren Verhältnis als ein dialektisches

---

<sup>242</sup> Tkh I, S. 208-209.

<sup>243</sup> Vgl. J. Habermas, *Erkenntnis und Interesse* (Abk. EI), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973, S. 71.

<sup>244</sup> Vgl. EI, S. 72, Fußnote.

von Produktivkräften und Produktionsverhältnissen. Denn für Habermas entspricht wohl die Arbeit dem Gebiet der Zweckrationalität und die Interaktion dem der kommunikativen Rationalität. Aber Marx selbst ist, so Habermas, daran schuld, dass seine Dialektik als mechanistisch angenommen werden kann, weil er nach seiner *Deutsche(n) Ideologie* das Gebiet der menschlichen Interaktionen auf die Arbeit und das kommunikative Handeln auf das instrumentale Handeln reduziert hat.<sup>245</sup> Die Marxsche Theorie der Gesellschaftsformation räumt im Verhältnis von Basis und Überbau der Basis den Vorrang ein, indem sie sagt, die Entwicklung der Produktivkräfte rufe einen Widerspruch zwischen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen hervor, neue Produktionsverhältnisse kämen infolgedessen zum Vorschein, und der Überbau verändere sich dementsprechend. Aber mit diesem Basis-Überbau-Theorem kann man den Spätkapitalismus nicht erklären, der in den organisierten Kapitalismus (den staatlich geregelten Kapitalismus) eingetreten ist. Habermas zufolge kann man die mechanistische Interpretation von Marxens Gedanken nur überwinden, wenn man die Begriffe der Produktivkräfte und Produktionsverhältnisse durch die der Arbeit und Interaktion oder die des zweckrationalistischen Handelns und des kommunikativen Handelns ersetzt. Durch eine solche Rekonstruktion des historischen Materialismus können wir dessen kritisches Moment wiedererlangen. Das heißt: (1) Im Spätkapitalismus vermehrte sich in bemerkenswerter Weise, anders als im früheren liberalen Kapitalismus, die Einmischung des Staates in den Bereich der Wirtschaft. Man kann somit die Bereiche der Wirtschaft und der Politik nicht als voneinander unabhängig betrachten.<sup>246</sup> (2) Lediglich durch die Krise des Wirtschaftssystems unterblieb infolgedessen im Spätkapitalismus der Zerfall des Systems, wobei sich die Krise allerdings zur Krise der Rationalität des politischen Systems umwandelte. Hierbei zeigt sich die Krise der Rationalität als eine der Legitimität.<sup>247</sup> (3) Der strukturelle Charakter des fortgeschrittenen Kapitalismus ist kein Klassenkonflikt, sondern eine Klassenversöhnung. Daher ebbt das Klassenbewusstsein ab; man kann das Interesse an Entfremdungs- und Emanzipationsfragen nicht mehr aus wirtschaftlicher Sicht begreifen.<sup>248</sup> (4) Im Spätkapitalismus verändert sich das Hauptmittel der Mehrwertschaffung. Wissenschaft und Technik sind wichtigere Hauptmittel des Mehrwerts

---

<sup>245</sup> Vgl. EI, S. 58. Und vgl. J. Habermas, *Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus* (Abk. RHM), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1976, S. 35.

<sup>246</sup> Vgl. J. Habermas, *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus* (Abk. LS), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973, S. 50-54.

<sup>247</sup> Vgl. LS, S. 54-56.

<sup>248</sup> Vgl. LS, S. 56-60.

als die Arbeit (wichtiger als der absolute und relative Mehrwert, d. h. der direkte Mehrwert, ist der indirekte Mehrwert). Darum ist die Rolle der Wissenschaftler sowie der Techniker und Lehrer sehr wichtig. Unter diesem Aspekt hat Marx' Werttheorie keine Geltung mehr.<sup>249</sup> (5) Da im Spätkapitalismus Wissenschaft und Technik in größerem Umfang zur Lösung der politischen Probleme zur Verfügung stehen, erweist sich der Szientismus der Politik als eine neue Ideologie der fortgeschrittenen kapitalistischen Gesellschaft. Das von Wissenschaft und Technik angebotene Wissen scheint auf der einen Seite zwar weniger Ideologie zu sein, aber es fungiert andererseits als eine viel stärkere ideologische Rechtfertigung. Das in der modernen Gesellschaft verbreitete technokratische Bewusstsein ist eine neue Ideologie, die die symbolische Interaktion zwischen den Personen in der Lebenswelt unterdrückt und zur Entpolitisierung der Masse der Bevölkerung beiträgt.<sup>250</sup> Die Pathologie der Zivilisation, die durch das technische Bewusstsein unser Leben verwüstet, heißt Kolonialisierung der Lebenswelt. Charakteristisch für den Spätkapitalismus sind also eben die Kolonialisierung der Lebenswelt und die damit verbundene Verbreitung der Verdinglichung.<sup>251</sup>

Hierbei darf die Gesellschaft nicht als eine Menge einzelner, voneinander getrennter Individuen, sondern muss als eine Gemeinschaft begriffen werden, die kommunikativ strukturiert ist und nach intersubjektiver Einheit strebt. Denn „wir können“, so Habermas, „Gesellschaften unter den Aspekten der Lebenswelt und des Systems betrachten; unter diesen Aspekten müssen wir mit verschiedenen Mechanismen der gesellschaftlichen Integration rechnen.“<sup>252</sup> Auf diese Weise formuliert Habermas die zweistufige Gesellschaftstheorie. Er schlägt vor, Gesellschaft gleichzeitig als System und Lebenswelt zu konzipieren. Mit diesem Begriffsapparat, der sich im Rahmen der sozialen Evolution bewährt, versucht er Lukács' Problematik der Verdinglichung kommunikationstheoretisch einzuholen, Webers Zeitdiagnose wieder aufzunehmen und das Paradox der Rationalisierung neu zu formulieren.<sup>253</sup>

---

<sup>249</sup> Vgl. LS, S. 80-87.

<sup>250</sup> Vgl. J. Habermas, *Technik und Wissenschaft als >Ideologie<* (Abk. TWI), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973, S. 89-91. Habermas nimmt Marcuses Kritik an Weber auf, der Begriff der technischen Vernunft sei selbst Ideologie und nicht erst ihre Verwendung, sondern schon die Technik sei Herrschaft. Dazu TWI, S. 49-50.

<sup>251</sup> Vgl. TkH II, S. 488 u. 566.

<sup>252</sup> J. Habermas, »Erläuterung zum Begriff des kommunikativen Handelns« (Abk. EzB) (1982), in: VE, S. 603.

<sup>253</sup> Vgl. TkH II, S. 180-181.

Dabei kritisiert Habermas die bisherigen drei Lebensweltbegriffe: (1) Der phänomenologische Lebensweltbegriff von Husserl und Alfred Schütz ist ein kulturalistisch verkürzter; (2) der in Durkheims Soziologie aufgefasste Lebensweltbegriff ist ein unter dem Aspekt der gesellschaftlichen Integration institutionalistisch verkürzter; (3) der von der Meadschen Gesellschaftstheorie gebrauchte Lebensweltbegriff ist ein unter dem Aspekt der Vergesellschaftung von Individuen verkürzter.<sup>254</sup>

Habermas' Lebensweltbegriff schließt hingegen „die kulturelle Reproduktion (die Seite der Kultur), die soziale Integration (die Seite der Gesellschaft) und die Sozialisation (die Seite der Persönlichkeit)“ als die strukturellen Komponenten der Lebenswelt ein. „Die symbolischen Strukturen der Lebenswelt reproduzieren sich auf dem Wege der Kontinuierung von gültigem Wissen, der Stabilisierung von Gruppensolidarität und der Heranbildung zurechnungsfähiger Akteure.“<sup>255</sup> Diese Reproduktionsprozesse sind an verschiedene Aspekte des kommunikativen Handelns (Verständigung, Koordinierung, Vergesellschaftung) geknüpft, welche an sich wiederum in den strukturellen Bestandteilen des Sprechakts (propositionale, illokutionäre, expressive) verwurzelt sind.<sup>256</sup> Also ist die Lebenswelt jene Grundlage, aufgrund derer kulturelle Überlieferung und Schöpfertum, die Integration der Angehörigen und die Sozialisation der Individuen zustande kommen. „Habermas behauptet, dass der Begriff des kommunikativen Handelns und der ergänzende Begriff der Lebenswelt als Grundkategorien einer allgemeinen Gesellschaftstheorie dienen können.“<sup>257</sup> In diesem Sinne ist die Lebenswelt das Lebensgebiet, in dem die Gesellschaft mit den kommunikativen Handlungen symbolisch reproduziert wird.

„Soweit die materielle Reproduktion in Betracht gezogen wird, kommt es nicht auf die symbolischen Strukturen der Lebenswelt selber an, sondern allein auf die Prozesse des Austauschs der Lebenswelt mit ihrer Umgebung, von denen nach unseren Definitionen der Bestand des materiellen Substrats abhängt.“<sup>258</sup> Aus der Teilnehmerperspektive der handelnden Subjekte wird die Gesellschaft als Lebenswelt einer sozialen Gruppe konzipiert. Aus der Beobachterperspektive eines Unbeteiligten kann die Gesellschaft nur als ein System von Handlungen begriffen werden.<sup>259</sup> „Die Gesellschaftstheo-

---

<sup>254</sup> Vgl. TkH II, S. 210-212 und McCarthy, ebd., S. 531.

<sup>255</sup> TkH II, S. 208-209.

<sup>256</sup> Vgl. T. McCarthy, ebd., S. 532.

<sup>257</sup> T. McCarthy, ebd., S. 533.

<sup>258</sup> TkH II, S. 348.

<sup>259</sup> Vgl. TkH II, S. 179.



rie erfordert eine Kombination von beiden: die Kombination der internalistischen Perspektive des Teilnehmers mit der externalistischen Perspektive des Beobachters, der hermeneutischen und strukturellen Analyse mit der systemtheoretischen und funktionalistischen, der Untersuchung der Sozialintegration mit der Systemintegration.<sup>260</sup> Die Gesellschaft ist nun aus anderer Sicht ein sich selbst kontrollierendes System, das die materielle Grundlage der Lebenswelt reproduziert.

Die materielle Reproduktion der Gesellschaft verlangt, dass die zweckgerichteten Handlungen der verschiedenen Individuen effektiv koordiniert werden. Habermas ist der Auffassung, in den konventionellen Gesellschaften würde das System enger mit der Lebenswelt als in den postkonventionellen Gesellschaften verbunden und dieses Ineingreifen von systematischer und sozialer Integration trete im Laufe der sozialen Evolution zurück.<sup>261</sup> Unter diesem Gesichtspunkt können wir bei Marx und seinen Epigonen unseren Ausgang nehmen.

Allerdings erschienen bei Marx System und Lebenswelt unter den Metaphern des »Reichs der Notwendigkeit« und des »Reichs der Freiheit«. Marx ist der Auffassung, dass die sozialistische Revolution letzteres von der Kontrolle des ersteren befreien kann. Aber Weber widerspricht diesen revolutionären Erwartungen. Webers Prognose, dass durch die Abschaffung des Privatkapitalismus keineswegs ein Zerschlagen des stählernen Gehäuses der modernen gewerblichen Arbeit erreicht würde, hat Recht behalten.<sup>262</sup>

Der Irrtum von Marx und der Marxisten ist es, die Frage der Verdinglichung der kommunikativ strukturierten Lebenswelt einfach auf die Frage der Klassenentzweiung reduziert zu haben.<sup>263</sup> Der Kernkonflikt des Spätkapitalismus beruht nicht auf der Frage der Verteilung des materiellen Reichtums, sondern in dem Konflikt, der nur dadurch gelöst werden kann, dass man mit Hilfe der kommunikativen Rationalität auf die Lebenswelt zurückgreift und die normative Ordnung des Lebens grundlegend umwälzt.<sup>264</sup>

Wir sollten die Theorie des kommunikativen Handelns ins Zentrum der gesellschaftlichen Theorie stellen, weil schon in der Form unserer Alltagskommunikation allgemeine Grundsätze wie Freiheit, Gerechtigkeit und Wahrheit immanent vorhanden sind.

---

<sup>260</sup> McCarthy, ebd., S. 534.

<sup>261</sup> Vgl. McCarthy, ebd., S. 536-537.

<sup>262</sup> Vgl. TkH II, S. 500.

<sup>263</sup> Vgl. TkH II, S. 500-501.

<sup>264</sup> Vgl. TkH II, S. 512.

Beim Sprechen nimmt man nach Habermas vier implizite Geltungsansprüche als die Kernpunkte der Universalpragmatik (oder als die allgemeinen Kommunikationsvoraussetzungen) an. Der Sprecher setzt stillschweigend voraus: (1) Er spricht grammatisch richtig, damit der Hörer ihn versteht. (Wohlgeformtheit = Verständlichkeit) (2) Seine Äußerung ist im Vergleich mit dem äußerlichen Realen wahr. (Wahrheit) (3) Seine Äußerung ist das, was seine innerliche Intention wahrhaftig ausdrückt. (Wahrhaftigkeit) (4) Seine Äußerung ist nach bestehenden gesellschaftlichen Normen richtig. (Richtigkeit).<sup>265</sup>

Unter diesen vier Geltungsansprüchen hat nur die Verständlichkeit Beziehung mit der Sprache, während die anderen sprachfremde Reale betreffen. Darum sollte man offene Diskussionen und Diskurse beachten und Normen der offenen Diskussionen und Regeln der ernstesten Diskurse einhalten, um Konflikte und Meinungsunterschiede zu überwinden und die Kommunikation zu ermöglichen.

Wie Max Weber bemerkt, besteht die Charakteristik der Moderne, d. h. die Modernität darin, Wissenschaft, Moral und Kunst, über das Mittelalter hinausgehend, wo Religion und Metaphysik uniform behandelt wurden, autonom auszudifferenzieren. Weber bezeichnet dies als das Auftreten der Modernität. Gestützt auf den Weberschen Begriff der Modernität sagt Habermas: „Das Projekt der Moderne, das im 18. Jahrhundert von den Philosophen der Aufklärung formuliert worden ist, besteht nun darin, die objektivierenden Wissenschaften, die universalistischen Grundlagen von Moral und Recht und die autonome Kunst unbeirrt in ihrem jeweiligen Eigensinn zu entwickeln, aber gleichzeitig auch die kognitiven Potentiale, die sich so ansammeln, aus ihren esoterischen Hochformen zu entbinden und für die Praxis, d. h. für **eine vernünftige Gestaltung der Lebensverhältnisse** (Hervorhebung: Kim) zu nützen.“<sup>266</sup>

Darüber hinaus können wir den Rationalitätsbegriff nach der Habermasschen Auffassung wie folgt ausdifferenzieren<sup>267</sup>: Zweckrationalität heißt diejenige, die das

---

<sup>265</sup> Vgl. J. Habermas, »Was heißt Universalpragmatik? « (Abk. UP), in: *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns* (Abk. VE), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984, S. 356 u. 440.

<sup>266</sup> J. Habermas, »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt (1980)«: in *Kleine Politische Schriften (I-IV)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981, S. 453.

<sup>267</sup> Habermas stellt als Grundvoraussetzung der Rationalität die Kritisierbarkeit und Begründungsfähigkeit dar (Tkh 1, 27). Den Ausdruck 'rational' können wir nicht nur zur darlegenden Äußerungsform, also zum Wissen der Welt, sondern auch zur Handlung der Individuen verwenden. Die erstere verlangt einen Aspekt der Wahrheit, die zweite einen der Wirksamkeit. Man muss sowohl Äußerungen des Wissens als

effizienteste unter den verschiedenen Mitteln zur Erfüllung des gesetzten Zwecks auswählen kann.<sup>268</sup> Kommunikative Rationalität heißt hingegen diejenige, die größeren Wert darauf legt, möglichst, auch wenn zur Erfüllung des Zwecks nicht effizient, Verständigung und Konsens aller Betroffenen zu erreichen. Das Projekt der Moderne enthält nicht nur die Zweckrationalität, sondern auch die kommunikative Rationalität. Das Projekt, mit Hilfe der Entwicklung der objektiven Wissenschaften die äußere Naturumwelt kontrollieren und beherrschen zu wollen, war zwar etwas Zweckrationales, aber das Projekt, aufgrund der autonomen Entwicklung von Moral, Recht und Kunst das gesellschaftliche Leben rational (nicht rationell) zu führen, war etwas kommunikativ Rationales.

Moderne Rationalität ist eigentlich eine umfassende Rationalität, die kognitive, moralische und ästhetische Rationalität einschließt. Nun aber verzerrte sich eine solche umfassende Rationalität zu etwas Entwertetem und Instrumentalisiertem. Karl Marx, Max Weber, Georg Lukács, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno und Herbert Marcuse haben jedoch die kommunikative Seite der Rationalität vergessen und irrtümlicherweise das Projekt der Moderne als Zweckrationalität begriffen. Von daher kann man bei der Frankfurter Schule selbst nur die pessimistische Ansicht feststellen, dass das Projekt der Moderne nicht realisiert werden kann. Der Rationalisierungsbegriff Webers und der Begriff der instrumentalen Vernunft oder die instrumentale Rationalität der Kritischen Theorie bedeuten in der Tat Zweckrationalität. Die erste Generation der Frankfurter Schule hat Lukács' Verdinglichungsbegriff als das, was alle Systeme umfassend zu erklären imstande ist, verallgemeinert und ist somit über Lukács hinausgegangen, dadurch dass sie ihn zum Begriff der instrumentalen Rationalität entwickelt hat, aufgrund derer man die außersubjektive Welt regieren und beherrschen will. Habermas selbst sagt: „An der Rezeption der Weberschen Theorie der Rationalisierung von Lukács bis Adorno wird deutlich, dass gesellschaftliche Rationalisierung stets als Verdinglichung des Bewusstseins gedacht worden ist. Die Paradoxien, zu denen das führt, zeigen aber, dass dieses Thema mit den begrifflichen Mitteln der Bewusstseinsphilosophie nicht befriedigend bearbeitet werden kann.“<sup>269</sup> Anders gesagt, ihre Schlussfolgerung ist eine paradoxe, die die Menschenvernunft selbst mit der instrumentalen Vernunft gleichsetzt und

---

auch individuelle Intentionen begründen, wenn man sie als etwas Geltung Habendes begreifen will (vgl. Tkh I, 25-26).

<sup>268</sup> Vgl. Albrecht. Wellmer, »Reason, Utopia, and the Dialectic of Enlightenment«, in: Richard Bernstein (ed.), *Habermas and Modernity*, Polity Press, Basil Blackwell, 1985, S. 40.

<sup>269</sup> Tkh I, S. 533. Und vgl. Tkh I, S. 202.

dadurch die mit Hilfe der Vernunft die Gesellschaft kritisierende Kritische Theorie selbst in eine Sackgasse geraten lässt. Von daher zeigt sich die Kritische Theorie als ein Skeptizismus.

Genau hier befindet sich die Kritische Theorie im Dilemma. Habermas will sie von diesem Dilemma befreien. Dafür müsse ein Paradigmenwechsel von der Bewusstseinsphilosophie zur Sprachphilosophie vollzogen werden, und man müsse von der kognitiv-instrumentalen zur kommunikativen Rationalität übergehen.<sup>270</sup> Im Paradigma der kommunikativen Rationalität ist nicht die einzelne Beziehung zwischen der objektiven Welt (oder einem Sachverhalt) und einem Subjekt, sondern die intersubjektive Beziehung zwischen den Betroffenen, die sich aus dem Vorgang des Verständnisses für etwas ergibt, wichtig. Man darf deshalb, wie erwähnt, eine Gesellschaft nicht als eine Menge voneinander getrennter einzelner Individuen, sondern muss sie als diejenige Gemeinschaft begreifen, die kommunikativ strukturiert ist und die intersubjektive Einheit anstrebt.

In diesem Sinne stellt Habermas die kommunikative Rationalität auf, die als pluralistische und umfassende die kognitiv-instrumentale, die moralisch-praktische und die ästhetisch-expressive Rationalität beinhaltet. Der Grund für die Einführung dieses kommunikativen Rationalitätsbegriffs besteht darin, dass wir in der kommunikativen Alltagspraxis einen ‘unverkürzten Begriff der Vernunft’ suchen können. Bei der nicht-kommunikativen Verwendung des propositionalen Wissens in zielgerichteten Handlungen treffen wir Habermas zufolge eine Vorentscheidung zugunsten des Begriffs der kognitiv-instrumentellen Rationalität. Hingegen treffen wir bei der kommunikativen Verwendung propositionalen Wissens in Sprechhandlungen eine Vorentscheidung zugunsten eines weiteren Rationalitätsbegriffs, der an ältere Logosvorstellungen anknüpft: nämlich eines kommunikativen Rationalitätsbegriffs.<sup>271</sup>

Die kognitiv-instrumentale Rationalität ist für Subsysteme wie Wirtschaft oder Verwaltung gültig, wo Produktivität und Effizienz uns wichtig erscheinen; die moralisch-praktische sowie ästhetisch-expressive Rationalität ist für den Bereich des kommunikativ strukturierten Lebens unerlässlich. Dabei müssen beide als gleich wichtig angesehen werden. Die kommunikative Rationalität als die pluralistische sowie die einzig umfassende besteht aus dreierlei Rationalität: theoretischer, moralischer und ästhetischer. Theoretische Rationalität heißt die konstative Sprechhandlung, die durch das objektivierende Verhalten den Geltungsanspruch auf Wahrheit erhebt. Moralische Ratio-

---

<sup>270</sup> Vgl. TkH I, S. 518. 523. Und vgl. T. McCarthy, ebd., S. 504 und 510-511.

<sup>271</sup> Vgl. EzB, S. 605.

nalität heißt die normenregulierte Handlung, die durch das normenkonforme Verhalten den Geltungsanspruch auf Richtigkeit erhebt. Ästhetische Rationalität heißt die dramaturgische Handlung, die durch das expressive Verhalten den Geltungsanspruch auf Wahrhaftigkeit oder Ernsthaftigkeit erhebt. Mit diesem Begriff der kommunikativen Rationalität können wir die Konnotationen erhalten, die letztlich auf die zentrale Erfahrung der zwanglos einigenden, Konsens stiftenden Kraft der argumentativen Rede zurückgehen.<sup>272</sup> Eben durch diese Erfahrung könnten wir unsere subjektive Auffassung von Gegenständen überwinden, und dank der Gemeinsamkeit vernünftig motivierter Überzeugungen könnten wir uns gleichzeitig der Einheit der objektiven Welt und der Intersubjektivität ihres Lebenszusammenhangs vergewissern.<sup>273</sup> Die bloße Gegenüberstellung zwischen Subjekt und Objekt ist schon eine Konsequenz des irreführenden Versuchs, das kognitiv-instrumentelle Vernunftmoment vom umfassenderen Vernunftbegriff abzuspalten.<sup>274</sup>

Also enthält bei Habermas die Rationalität ursprünglich sowohl ein zweckrationales als auch ein kommunikatives Moment, wobei das letztere das erstere als einen Teil von sich selbst aufnimmt. Mit diesem Rationalitätsbegriff hat Habermas die Möglichkeit erlangt, über den Skeptizismus der ersten Generation der Frankfurter Schule hinauszugelangen. Er konnte damit unserer Alltagskommunikation einen starken Rationalitätsbegriff zuschreiben, wie seine Universalpragmatik hervorhebt, aufgrund derer er der Auffassung ist, wir nähmen bei den Alltagssprechhandlungen Geltungsansprüche an. Horkheimer, Adorno und Marcuse sind deshalb relativistisch, weil sie bezweifelten, dass letzte Gründe für das Wissen oder die Werte existieren. Durch einen Paradigmenwechsel von der Bewusstseins- zur Sprachphilosophie hält er daran fest, dass die in Sprechhandlungen beinhaltete Geltungsbasis eine allgemeine unvermeidliche – und in diesem Sinne transzendente – Voraussetzung ist.<sup>275</sup> Von daher ist die Universalpragmatik bzw. die kommunikative Rationalität in der Lage, allgemeine Grundlage der Gesellschaftstheorie anzubieten.

Wie erwähnt, ist die Pathologie der Moderne die Kolonialisierung der Lebenswelt aufgrund der Verwissenschaftlichung und der Ersetzung kommunikativer durch zweckrationale Handlungen. Unter diesem Gesichtspunkt können Wissenschaftler sich nicht damit zufrieden geben, lediglich das Wissen von der objektiven Naturwelt herzu-

---

<sup>272</sup> Vgl. EzB, S. 605. Und vgl. TkH I, S. 34-36.

<sup>273</sup> Vgl. TkH I, S. 28 und EzB, S. 605.

<sup>274</sup> Vgl. EzB, S. 605.

<sup>275</sup> Vgl. UP, S. 380-382.

stellen, sondern sie müssten versuchen, über die gesellschaftlich-humanistische Bedeutung wissenschaftlichen Wissens eine freie und offene Diskussion zu führen. Habermas' neuer Rationalitätsbegriff bietet dafür eine normative Methode. Dieser Begriff kommunikativer Rationalität bietet, wie Habermas wiederholt äußert, die zentrale Erfahrung der zwanglos einigenden, Konsens stiftenden Kraft der argumentativen Rede.<sup>276</sup> Dabei sind die zentralen Voraussetzungen der Rationalität Habermas zufolge die Begründbarkeit und Kritisierbarkeit.<sup>277</sup>

Im Rahmen der sprachpragmatischen Kommunikationsstruktur werden die Teilnehmer eines Diskurses nicht gezwungen – weder äußerlich (z. B. Gewalt oder Gewaltandrohung) noch innerlich (neurotische oder ideologische Verzerrungen). Diese Struktur ist nur dann frei von Zwängen, wenn für alle Teilnehmer die Chancen, Sprechakte zu wählen und auszuführen, symmetrisch verteilt sind und wenn eine effektive Chancengleichheit bei der Übernahme von Dialogrollen besteht. Dies ist sozusagen die ideale Sprechsituation, unter deren Bedingungen ein vernünftiger Konsens ermöglicht werden kann.<sup>278</sup> Solche Bedingungen müssen nicht nur sicherstellen, dass die Diskussion eine unbegrenzte ist, sondern dass sie auch von verzerrenden Einflüssen frei ist, einerlei ob es sich bei diesen um offene Herrschaft oder Kommunikationshindernisse handelt.<sup>279</sup> „In diesem Sinne schließen die Forderungen der idealen Sprechsituation, in der ein Diskurs zu einem genuinen Konsensus führen kann, kommunikationstheoretische Konzeptualisierungen der traditionellen Ideen der Freiheit und der Gerechtigkeit ein.“<sup>280</sup>

Wie erwähnt liegt im Spätkapitalismus das Zentrum der Konflikte und Krisen nicht im Bereich der Wirtschaft, sondern dem der Politik. Man kann die von der technischen Vernunft bewirkte Verwissenschaftlichung der Politik nur überwinden, wenn man die Normen der Freiheit und der Versöhnung einhält, die im Mechanismus der kommunikativen Sprechhandlung enthalten sind. Dadurch kann man eine gerechte Ge-

---

<sup>276</sup> Vgl. Tkh I, S. 28 und EzB, S. 605.

<sup>277</sup> Vgl. Tkh I, S. 27 und 36.

<sup>278</sup> Nun sagt Habermas: „Die ideale Sprechsituation ist weder ein empirisches Phänomen noch bloßes Konstrukt, sondern eine in Diskursen unvermeidliche, reziprok vorgenommene Unterstellung.“ J. Habermas, »Wahrheitstheorien«, in: VE, S. 180. In diesem Sinne ist die ideale Sprechsituation nur eine Annahme, aufgrund derer freie, offene und nicht unterdrückte Diskussionen möglich sind. In diesem Punkt ist Habermas' ideale Sprechsituation Kants Gemeinsinn ähnlich. Also bin ich der Meinung, diese sei nicht konstruktiv, sondern regulativ.

<sup>279</sup> Vgl. McCarthy, ebd., S. 346-348.

<sup>280</sup> Ebd., S. 348.

sellschaft erreichen. Man kann also die Konflikte und Krisen nur überwinden, wenn man die Bürger dazu auffordert, die Möglichkeiten der politischen Meinungsbildung in großem Umfang zu nutzen, und durch freie Diskussionen die Meinungsbildung demokratisiert, d. h. die Öffentlichkeit erweitert. Weber und die erste Generation der Frankfurter Schule haben die potentielle Möglichkeit der Modernität prinzipiell geleugnet, indem sie die Modernität mit der instrumentalen Rationalität gleichsetzten. Im Gegensatz dazu ist Habermas der Auffassung, dass die pathologische Erscheinung der aufgeklärten Vernunft oder die Paradoxie der Rationalisierung nicht auf dem Überfluss an Rationalität, sondern auf deren Unterentwicklung beruht. Das wirkliche Problem ist eher zu wenig als zu viel Aufklärung, d. h. es geht nicht um den Exzess, sondern um den Mangel an Vernunft.<sup>281</sup>

Deshalb können wir die Pathologie der Moderne nicht durch die totale Verleugnung der aufgeklärten Vernunft, sondern vielmehr durch eine noch weiter entwickelte, aufgeklärte Vernunft überwinden. Welche Position hat die ästhetische Rationalität nun unter der kommunikativen Rationalität als der erweiterten Vernunft, und welche Rolle spielt sie zur Erweiterung der Vernunft?

## 5.2. Der ästhetische Gedanke in Habermas' früheren Werken

Bekanntlich hat Habermas kein Buch veröffentlicht, das sich ausschließlich mit der ästhetischen Theorie befasst. Wie er sagt, sind seine Bemerkungen über das Ästhetische in seinen verschiedenen Publikationen zerstreut, und im Kontext der anderen Themen (besonders der ästhetischen Moderne) haben sie, u. a. in der Auseinandersetzung mit Adorno, Benjamin und Marcuse, sekundären Charakter.<sup>282</sup> In jüngster Zeit ist ein Buch des jungen Philosophen Pieter Duvenage aus Südafrika erschienen, in dem dieser der kommunikativen Theorie von Habermas unter ästhetischem Aspekt nachspürt.<sup>283</sup>

---

<sup>281</sup> Vgl. McCarthy, ebd., S. 509. In dieser Hinsicht widerspricht Habermas, so McCarthy, der Totalisierung der Kritik der Vernunft. Foucault könne dem »performativen Widerspruch« nicht entgehen, weil er die Werkzeuge der Vernunft ihrerseits für die Kritik an der Vernunft benutze. Ebd.

<sup>282</sup> Vgl. J. Habermas, »Questions and Counterquestions«, in: Richard J. Bernstein (Hg.), *Habermas and Modernity*, Polity Press, Cambridge, 1985, S. 199.

<sup>283</sup> Trotz intensiven Nachforschens war es mir nicht möglich, eine auf Deutsch verfasste Arbeit ausfindig zu machen, die Habermas' ästhetisches Denken in seiner Theorienentwicklung überblickt und anschaulich rekonstruiert hätte.

Duvenage unterteilt die Entwicklung des ästhetischen Gedankens bei Habermas in zwei Perioden. Demnach umfasst die erste Periode die 1960er und 1970er Jahre, in die die Werke *Strukturwandel der Öffentlichkeit* bis »Walter Benjamin« gehören. Die zweite Periode reicht von Anfang der 1980er Jahre bis in die Gegenwart, an deren Beginn die *Theorie des kommunikativen Handelns* steht.<sup>284</sup>

Vor längerer Zeit hat Martin Jay in dem 1983 von Richard J. Bernstein herausgegebenen Buch *Habermas and Modernity* den Beitrag »Habermas and Modernism« veröffentlicht, in dem er Habermas' ästhetische Bemerkungen sammelt und interpretiert.<sup>285</sup> Während Duvenage, die *Theorie des kommunikativen Handelns* als Trennlinie zwischen den beiden Perioden angenommen, Habermas' ästhetisches Denken in eine erste und eine zweite Periode einteilt und seiner Entwicklung wie Wandlung nachspürt, hat Jay die in den verschiedenen Werken zerstreuten ästhetischen Bemerkungen von Habermas lediglich zusammengestellt. Dabei bemerkte er, dass es schwer ist, zu begreifen, wie eine Vermittlung zwischen der ästhetischen Rationalität, der kognitiv-instrumentalen und der moralisch-praktischen Rationalität aussehen könnte, weil Habermas uns noch keine klare Erläuterung zur Natur der ästhetischen Rationalität gibt.<sup>286</sup>

In diesem Abschnitt werde ich, in Anlehnung an Duvenages wissenschaftlichem Erfolg und mit Hilfe von Jays Essay, die Stellung von Ästhetik und Kunst in der Entwicklung der Habermaschen kommunikativen Theorie (bis vor der *Theorie des kommunikativen Handelns*) kurz zusammenfassen.

In *Strukturwandel der Öffentlichkeit* sah Habermas es als seine Forschungsaufgabe an, den Typus „bürgerliche Öffentlichkeit“<sup>287</sup> zu analysieren. In lexikalischer Hinsicht bedeutet Öffentlichkeit, als das Gegenwort zur Privatsphäre, die Gesamtheit des menschlichen Bereichs, in dem etwas allgemein bekannt und allen zugänglich ist. Habermas versteht diese „Öffentlichkeit“ als geschichtliche Kategorie. „Bürgerliche Öffentlichkeit lässt sich vorerst als die Sphäre der zum Publikum versammelten Privatleute begreifen.“<sup>288</sup> Diese Privatleute beanspruchen „die obrigkeitlich reglementierte Öffentlichkeit alsbald gegen die öffentliche Gewalt selbst, um sich mit dieser über die allge-

---

<sup>284</sup> Pieter Duvenage, *Habermas and Aesthetics*, Polity Press, Cambridge, 2003, S. 3-6.

<sup>285</sup> Vgl. Martin Jay, »Habermas and Modernism«, in: Richard J. Bernstein (Hg.), *Habermas and Modernity*, Polity Press, Cambridge, 1985, S. 125-139.

<sup>286</sup> Vgl. Jay, ebd., 138-139.

<sup>287</sup> Vgl. J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, (Abk: SÖ), Luchterhand, 2. durchgesehene Auflage, 1965 (1962), S. 7.

<sup>288</sup> SÖ, S. 38.



meinen Regeln des Verkehrs in der grundsätzlich privatisierten, aber öffentlich relevanten Sphäre des Warenverkehrs und der gesellschaftlichen Arbeit auseinanderzusetzen. Eigentümlich und geschichtlich ohne Vorbild ist das Medium dieser politischen Auseinandersetzungen: das öffentliche Raisonement.<sup>289</sup> Habermas stellt den Grundriss der bürgerlichen Öffentlichkeit in einer einfachen Graphik wie folgt dar:<sup>290</sup>



Diese bürgerliche Öffentlichkeit ist die öffentliche Sphäre, wo sich Privatleute sammeln, diskutieren, rasonieren und dadurch die öffentliche Meinung bilden. Die Mitglieder der bürgerlichen Öffentlichkeit verteidigen nicht lediglich ihre Interessen gegen den Staat; sie institutionalisieren auch den Bereich der rational-kritischen Praxis, mit deren Hilfe rasonierende Bürger den politischen Normen des Staates und dessen Monopol auf Interpretation und Institutionen widerstehen konnten. Außerdem ist dies der historische Augenblick, an dem man in der Öffentlichkeit eher Geltungsansprüche als Machtansprüche für wichtiger hält und die öffentliche Diskussion gleichzeitig zum Eckstein und Medium der Debatte durch Presse, politische Parteien und Parlament wird.<sup>291</sup>

Auf dieser Stelle werde ich Habermas' Detailschilderung der Entstehung und Entwicklung der bürgerlichen Öffentlichkeit nicht wiederholen. Erwähnenswert ist jedoch, dass Habermas erfasst, dass die kulturell-künstlerische Öffentlichkeit eine wichti-

---

<sup>289</sup> SÖ, S. 38.

<sup>290</sup> Vgl. SÖ, S. 41.

<sup>291</sup> Vgl. Duvenage, ebd., S. 13.

ge Rolle für die demokratische Willensbildung spielt. In diesem Vorgang fungieren Institutionen wie britische Kaffeehäuser, französische Salons und deutsche Tischgesellschaften als Raum der bürgerlichen Öffentlichkeit.<sup>292</sup> Darüber hinaus machte der Eintritt gegen Entgelt die Musikdarbietung zur Ware. Und als Konzerthäuser, Theater, Kunsthallen und Museen in die Welt gekommen waren, die den Bürgern allein durch Entgelt ohne Privileg zugänglich sind, hatten die Bürger nun Gelegenheit, Kunst zu konsumieren und zu genießen. Darauf gegründet bildeten sich Laienurteile über Kunst und entstanden zahllose Pamphlete, die Kritik und Apologie der herrschenden Kunsttheorie, d. h. Kunstkritik als Konversation.<sup>293</sup> „Auf der einen Seite ist Philosophie nur mehr als eine kritische, sind Literatur und Kunst bloß noch im Zusammenhang mit Literatur- und Kunstkritik möglich. (...) Andererseits gelangt auch das Publikum erst auf dem Wege über die kritische Aneignung von Philosophie, Literatur und Kunst dazu, sich aufzuklären, ja, sich als den lebendigen Prozess der Aufklärung zu begreifen.“<sup>294</sup> Auf diese Weise wurde die bürgerliche Öffentlichkeit nicht zur geschlossenen Form der Gruppe der Herrschenden, sondern zur Sphäre der viel stärkeren Öffentlichkeit, die alle Menschen umfasst, die dazu qualifiziert sind, sich an einer unabhängigen und kritischen Diskussion zu beteiligen. Literatur sowie Kunst und deren Institutionen wurden zum bedeutenden Medium für Raisonement.

Durch die Umstellung von Raisonement auf Konsum erleidet jedoch die Öffentlichkeit Habermas zufolge Rückschritte. Diese Umstellung geschah ab dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, wo der frei konkurrierende Kapitalismus sich in den Monopolkapitalismus von Kartellen und Protektionismus verwandelte.<sup>295</sup> „Anstelle der literarischen Öffentlichkeit tritt der pseudo-öffentliche oder scheinprivate Bereich des Kulturkonsums.“<sup>296</sup> Das Publikum wandelte sich vom kulturräsonierenden zum kulturkonsumierenden Publikum. Bei diesem Wandel war die von den Massenmedien verbreitete Kultur eine Integrationskultur. Hierbei übernahm die Öffentlichkeit die Funktion der Werbung. Die klassische Funktion der öffentlichen Meinung wurde von der Intervention des Staates und der anderer Interessengruppen in die Lebenswelt und Öffentlichkeit

---

<sup>292</sup> Vgl. SÖ, S. 41-48.

<sup>293</sup> Vgl. SÖ, S. 49-54.

<sup>294</sup> SÖ, S. 54.

<sup>295</sup> Vgl. Duvenage, ebd., S. 15.

<sup>296</sup> SÖ, S. 176.

untergraben. Sogar Institutionen wie die Parlamente konnten diese Erosion der Öffentlichkeit nicht verhindern.<sup>297</sup>

Dieses Verständnis für die rationale Öffentlichkeit ist Habermas' Werken der 60er und früheren 70er Jahre zu eigen. Dabei ist Habermas der Auffassung, dass es in der Konsumära immer noch Raum für kritische ästhetische Intervention gibt, obwohl er die bürgerliche Öffentlichkeit pessimistisch analysiert. Der Prozess der Modernisierung und Rationalisierung wird bei ihm im Gegensatz zur „Dialektik der Aufklärung“ von Horkheimer und Adorno nicht exklusiv aus der Sicht der Verdinglichung, Entfremdung und instrumentalen Rationalität interpretiert. Obgleich einige Seiten der Visionen der ersten Generation der Frankfurter Schule über die Kulturindustrie, d. h. die dunklen Seiten der Aufklärung, anerkannt werden können, lässt sich die Hoffnung auf ein (nicht-fundamentales) modernes Ideal der Freiheit, der Gerechtigkeit und des Glücks nicht aufheben.<sup>298</sup>

In *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*, ein Jahr nach dem „Essay über Benjamin“ erschienen, reflektiert Habermas noch immer die Wichtigkeit der Kunst im Prozess der Emanzipation, die auch im „Essay über Benjamin“ vielfach zu bemerken ist. Die von Martin Jay zitierten Passagen aus *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus* werden hier wiedergegeben:

„Allein die (gegenüber kunstexternen Verwendungsansprüchen) autonom gewordene Kunst hat komplementär Auffangstellungen für die Opfer der bürgerlichen Rationalisierung bezogen. Die bürgerliche Kunst ist zum Reservat für eine, sei es auch nur virtuelle, Befriedigung jener Bedürfnisse geworden, die im materiellen Lebensprozess der bürgerlichen Gesellschaft gleichsam illegal geworden sind. Ich meine das Verlangen nach einem mimetischen Umgang mit Natur; das Bedürfnis nach solidarischem Zusammenleben außerhalb des kleinfamilialen Gruppenegoismus; die Sehnsucht nach dem Glück einer kommunikativen Erfahrung, die den Imperativen der Zweckrationalität enthoben ist und der Phantasie ebenso Spielraum lässt wie der Spontaneität des Verhaltens. Die bürgerliche Kunst hat nicht wie die privatisierte Religion, die szientifizierte Philosophie und die strategisch-utilitaristische Moral Aufgaben für das ökonomische und das politische System übernommen, sondern residuale Bedürfnisse, die im »System der Bedürfnisse« keine Befriedigung finden konnten, aufgefangen. Neben dem moralischen Universalismus gehören daher Kunst und Ästhetik (von Schiller bis Marcuse) zu den Sprengsätzen, die in die bürgerliche Ideologie eingebaut sind.“<sup>299</sup>

---

<sup>297</sup> Vgl. SÖ, S. 176 und Duvenage, ebd., S. 15.

<sup>298</sup> Vgl. Duvenage, ebd., S. 27.

<sup>299</sup> LS, S. 110.

Hier spricht Habermas über rebellierende Aktion des moralischen Universalismus und der ästhetischen Negation gegen die bürgerliche Rationalisierung. Er orientiert sich dabei an der Implikation dessen, was er anhand von Benjamins Terminus die „post-auratische Kunst“ nennt, indem er sich darauf konzentriert, wie in der modernen Welt die ästhetische Negation vorkommt.<sup>300</sup> Habermas sagt: Die Moderne radikalisierte, im Verhältnis zur Kunst und zu anderen Bereichen, in denen Kunst verwendet wird, die Autonomie der Kunst. Darüber hinaus wurde unter dem Motto „l’art pour l’art“ der Autonomismus der Kunst auf die Spitze getrieben und damit jene Wahrheit ans Licht gebracht, dass in der bürgerlichen Gesellschaft Kunst nicht die Verheißungen, sondern die unwiederbringlichen Opfer der bürgerlichen Rationalisierung zur Sprache bringt. Die moderne (avantgardistische) Kunst sei, so Habermas, die Hülle, in der sich die Transformation der bürgerlichen Kunst zur Gegenkultur vorbereitet hat. Der Surrealismus bezeuge dann den geschichtlichen Augenblick, wo die moderne Kunst programmatisch die Hülle des nicht mehr schönen Scheins zerstöre, um entsublimiert ins Leben überzutreten.<sup>301</sup>

Im Aufsatz »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt«, der später noch einmal erwähnt wird, suggeriert Habermas, aus der Entwicklung der modernen Kunst vereinfacht abgeleitet, deutlich den Entwicklungsprozess der Autonomisierung:

- (1) Renaissance: Konstituierung des Gegenstandsbereichs, der ausschließlich unter Kategorien des Schönen fällt.
- (2) 18. Jahrhundert: Institutionalisierung der Literatur, der bildenden Kunst und der Musik als Handlungsbereiche, die sich vom sakralen und höfischen Leben lösen.
- (3) Mitte des 19. Jahrhunderts: Entstehung einer ästhetizistischen Kunstauffassung, anhand derer die Künstler, schon im Bewusstsein des l’art pour l’art, ihre Werke produzieren. Damit kann der Eigensinn des Ästhetischen zum Vorsatz werden.<sup>302</sup>

In der ersten Phase dieses Prozesses treten also, so Habermas, „die kognitiven Strukturen eines neuen, vom Komplex der Wissenschaft und der Moral sich abhebenden Bereichs“ hervor. Später werde es zur Sache der philosophischen Ästhetik, diese Struk-

---

<sup>300</sup> Vgl. Jay, ebd., S. 127.

<sup>301</sup> Vgl. LS, S. 119-120.

<sup>302</sup> J. Habermas, »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt (1980)«, ebd., S. 455.

turen zu erklären. Je weiter sich die Kunst vom Leben entfernt und in die Unberührbarkeit einer vollendeten Autonomie zurückzieht, umso schmerzlicher wird die soziale Welt bewusst.<sup>303</sup> Ab diesem Punkt trat die avantgardistische Bewegung auf, die die Trennung der Kunst vom Leben, nämlich die Autonomie der Kunst, aufzuheben trachtete.

Wie Habermas sagt, „(lassen sich heute) alle Versuche, die Fallhöhe zwischen Kunst und Leben, Fiktion und Praxis, Schein und Wirklichkeit einzuebnen; den Unterschied zwischen Artefakt und Gebrauchsgegenstand, zwischen Produziertem und Vorgefundenem, zwischen Gestaltung und spontaner Regung zu beseitigen; die Versuche, alles als Kunst und jeden zum Künstler zu deklarieren; alle Maßstäbe einzuziehen, ästhetische Urteile an die Äußerung subjektiver Erlebnisse anzugleichen – diese inzwischen gut analysierten Unternehmungen (...) als Nonsense-Experimente verstehen.“<sup>304</sup> Diese Experimente beleuchten nur umso greller entgegen ihrer Absicht genau die Strukturen der Kunst, die verletzt werden sollten: das Medium des Scheins, die Transzendenz des Werkes, den konzentrierten und planmäßigen Charakter der künstlerischen Produktion sowie den kognitiven Status des Geschmacksurteils. Der radikale Versuch der Aufhebung der Kunst, so Habermas, setzt ironisch jene Kategorien ins Recht, mit denen die klassische Ästhetik ihren Gegenstandsbereich eingekreist hatte.<sup>305</sup>

Damit bemerkt Habermas, dass die moderne (avantgardistische) Kunst sowohl ihre Aura als auch die ihr anhaftende Illusion der Autonomie der Kunst aufgibt, nämlich dass sie von der Gesellschaft getrennt sei, während traditionelle Kunst von einer durch Rituale hervorgerufenen Aura umgeben sei, welche bewirke, dass die Kunst sich vom Alltagsleben entfernt und daher zu kultischem Vergnügen als einer schönen Illusion ermutigt.<sup>306</sup> Trotz dieser Auffassung richtet Habermas bezüglich der modernen avantgardistischen Kunst in *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus* seine Aufmerksamkeit darauf, dass sie die Divergenz zwischen den vom soziokulturellen System angebotenen Werten und den für das politische und ökonomische System erforderlichen Werten verstärkt, soweit sie nicht überhaupt ihrer semantischen Gehalte beraubt wird und das Schicksal der immer kraftloser werdenden religiösen Überlieferung teilt.<sup>307</sup>

---

<sup>303</sup> Ebd., S. 455-457.

<sup>304</sup> Ebd., S. 457-458.

<sup>305</sup> Ebd., S. 458.

<sup>306</sup> Vgl. Jay, ebd., S. 127.

<sup>307</sup> Vgl. LS, S. 120.

Ein bemerkenswerter Aufsatz von Habermas in der letzten Phase der ersten Periode der Entwicklung seiner ästhetischen Gedanken ist »Walter Benjamin – Bewusstmachende oder rettende Kritik«. Dies ist der substanziell bemerkenswerteste Aufsatz unter Habermas' Werken, die Gedanken zur Ästhetik beinhalten. In ihm bietet er einen deutlichen Umriss der Unterscheidung zwischen seinem Standpunkt und dem ästhetischen Erbe der Kritischen Theorie, wobei er eher den Standpunkt Benjamins als den von Marcuse und Adorno verteidigt.

In diesem Aufsatz macht Habermas wesentliche Unterschiede zwischen der bewusst machenden Kritik von Marcuse und Adorno und der rettenden Kritik von Benjamin in viererlei Hinsicht aus: (1) Kritik, (2) Symbolismus, (3) Avantgarde, (4) Reproduktionstechniken. Martin Jay macht uns die Implikationen dieser Unterschiede kurz und einfach verständlich. Deshalb werde ich hier Habermas' Bemerkungen skizzieren und danach Jays kurze Kommentare beifügen.

(1) Marcuse verfährt nach Habermas mit den exemplarischen Gestalten der bürgerlichen Kunst ideologiekritisch, indem er den Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit feststellt. Aus dieser Kritik ergibt sich die Aufhebung der autonomen Kunst nur als die Konsequenz eines Gedankens.<sup>308</sup> „Benjamin hingegen erhebt nicht kritische Forderungen gegen eine in ihrer Substanz noch unerschütterte Kultur. Er beschreibt vielmehr den tatsächlichen Prozess des Zerfalls der Aura, auf die die bürgerliche Kunst den Schein ihrer Autonomie gründet. Er verfährt deskriptiv. Er beobachtet einen Funktionswandel der Kunst, den Marcuse erst für den Augenblick der Revolutionierung der Lebensverhältnisse antizipiert.“<sup>309</sup>

Jays Kommentar zufolge versucht Benjamin den Wahrheitsgehalt des Kunstwerks selbst zu bewahren und zu retten, während Marcuse die traditionelle marxistische Kritik an der Ideologie anwendete, um den Widerspruch zwischen dem idealen Wesen der Kunst, das die gegenwärtige Realität transzendiert, und der tröstenden Funktion der Kunst als einem Mittel, das den Menschen dabei hilft, dieselbe Realität zu ertragen, zu exponieren. Aus der Sicht des Titels von Habermas' Aufsatz ist Benjamins Ästhetik eher eine rettende als eine bewusst machende Kritik; sie ist keine Theorie der Reflexion, sondern vielmehr eine Theorie der ästhetischen Erfahrung.<sup>310</sup>

---

<sup>308</sup> J. Habermas, »Walter Benjamin - Bewusstmachende oder rettende Kritik (1972)«, in *Philosophisch-politische Profile*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984, S. 343.

<sup>309</sup> Ebd.

<sup>310</sup> Jay, ebd., S. 128. „Benjamins Theorie der Kunst ist eine Theorie der Erfahrung (aber nicht der Erfahrung der Reflexion).“ Habermas, ebd., S. 359.

(2) Von daher begreift Habermas, „dass sich Marcuse, wie die idealistische Ästhetik überhaupt, auf die im bürgerlichen Bewusstsein selbst als klassisch anerkannten Perioden beschränkt.“ Marcuse „orientiert sich an einem Begriff des Kunstschönen, der am Symbolischen, worin das Wesen zur Erscheinung kommt, gewonnen ist. Die klassischen Kunstwerke – in der Literatur sind es insbesondere der Roman und das bürgerliche Trauerspiel – eignen sich wie im Bereich der politischen Philosophie das rationale Naturrecht, eben wegen ihres affirmativen Charakters als Gegenstände der Ideologiekritik.“<sup>311</sup> Aber Benjamins Interesse richtet sich auf die nicht-affirmativen Formen der Kunst. „In der Untersuchung über das barocke Trauerspiel hat er am Allegorischen einen Kontrastbegriff zur individuellen Totalität des verklärenden Kunstwerks gewonnen. Die Allegorie, die die Erfahrung des Leidvollen, Unterdrückten, Unversöhnten und Verfehlten, die Erfahrung des Negativen ausdrückt, widerstreitet einer positiv Glück, Freiheit, Versöhnung und Erfüllung vorspiegelnden und vorschießenden symbolischen Kunst. Während diese der Ideologiekritik zur Entschlüsselung und Überwindung bedarf, ist jene selber Kritik.“<sup>312</sup>

Jays kurzer Kommentar besagt: Während Marcuse in der Tradition der idealistischen Ästhetik, d. h. in klassischen Kunstwerken befangen war, deren Wesen in Symbolen zu Tage tritt, verteidigte Benjamin die mehr von Allegorien abhängigen, nicht-affirmativen und nicht-totalisierbaren Kunstwerke, die das Leiden eher registrierten, als es zu erklären versuchten.<sup>313</sup>

(3) Habermas bemerkt in diesem Zusammenhang, dass „Marcuse die avantgardistischen Transformationen der bürgerlichen Kunst (d. h. der autonomen Kunst: Kim), die sich dem direkten Zugriff der Ideologiekritik entziehen, ausspart, während Benjamin den Prozess der Aufhebung autonomer Kunst an der Geschichte der Moderne nachweist. (.....) Benjamin folgt den Spuren der Moderne, weil sie zu dem Punkt führen, wo der Bereich der Dichtung von innen gesprengt wird. Die Einsicht in die Notwendigkeit der Aufhebung autonomer Kunst entspringt der Rekonstruktion dessen, was die avantgardistische Kunst, indem sie die bürgerliche transformiert, von dieser preisgibt.“<sup>314</sup> Dies erklärt Jay kurz: Während Marcuse die Bedeutung der avantgardistischen Zerstö-

---

<sup>311</sup> Habermas, ebd., S. 343.

<sup>312</sup> Habermas, ebd., S. 343-344.

<sup>313</sup> Jay, ebd., S. 128.

<sup>314</sup> Habermas, ebd., S. 344.

nung der auratischen Kunst nur flüchtig betrachtete, betonte Benjamin die Implikationen der insbesondere vom Surrealismus durchgeführten Zerstörung.<sup>315</sup>

(4) „Schließlich besteht die entscheidende Differenz zu Marcuse darin, dass Benjamin die Auflösung der autonomen Kunst als Ergebnis einer Umwälzung in den Reproduktionstechniken begreift.“<sup>316</sup> Mit Bezug auf die Reproduktionstechniken verteidigt Habermas Benjamin. Durch den Vergleich der Funktionen von Photographie und Malerei sowie der durch die elektronischen Medien beschleunigten, neuen Reproduktionstechniken, wie Schallplatte, Film und Rundfunk, mit den traditionellen Abdruckverfahren des Gießens, Prägens und Holzschnitts, des Kupferstichs und des Steindrucks konnte Benjamin beobachten, dass die Reproduktionstechniken in die innere Struktur der Kunstwerke eingreifen. „Das Werk büßt einerseits eine raumzeitliche Individualität ein, andererseits gewinnt es an dokumentarischer Authentizität. Die Zeitstruktur von Flüchtigkeit und Wiederholbarkeit, die die fürs autonome Kunstwerk typische Zeitstruktur von Einzigkeit und Dauer ersetzt, zerstört die Aura, die einmalige Erscheinung einer Ferne und schärft den Sinn für das Gleichartige in der Welt. Die ihrer Aura entkleideten Dinge rücken zudem den Massen dadurch näher, dass das technische Medium, das sich zwischen die selektiven Sinnesorgane und den Gegenstand schiebt, diesen genauer und realistischer abbildet.“<sup>317</sup> Nach Jays Kommentar unterschied sich Marcuse, der sich gleichfalls nicht völlig der technischen Entwicklung verweigerte, von Benjamin darin, dass er eine Verpflichtung zur technischen Änderung nicht lediglich im Interesse der De-Auratisierung, d.h. zur Veränderung in Richtung esoterischer zu exoterischen Formen postulierte.<sup>318</sup>

In diesem Punkt ähnelt Adorno, so Habermas, Marcuse. Indem Habermas den Nachteil von Adornos Vertrauen zum kritischen Vermögen der autonomen, auratischen, noch immer unzugänglichen Kunst betont, argumentiert er: Adornos dunkle Vision einer total kontrollierten Kulturindustrie, die außerhalb der esoterischsten und unbegreiflichsten Kunstwerke keinen Raum für die Negation erlaubt, war eine ungerechtfertigte Übertreibung.<sup>319</sup> „Für die kollektiv rezipierten Künste – Architektur, Theater, Malerei – zeichnet sich hingegen ebenso wie für die Gebrauchsliteratur und -musik, die von den elektronischen Medien abhängig geworden ist, eine Entwicklung ab, die über bloße

---

<sup>315</sup> Vgl. Jay, ebd., S. 128.

<sup>316</sup> Habermas, ebd., S. 344.

<sup>317</sup> Habermas, ebd., S. 345.

<sup>318</sup> Vgl. Jay, ebd., S. 128.

<sup>319</sup> Vgl. Jay, ebd.



Kulturindustrie hinausweist und Benjamins Hoffnung auf eine verallgemeinerte profane Erleuchtung nicht *a fortiori* entkräftet.“<sup>320</sup>

Habermas sieht Adornos Fehler darin, dass Adorno Benjamins Standpunkt lediglich auf eine nuancenarme Feier, also nur auf den Verlust der Aura der modernen Künste reduziert hat. Er stellt dagegen fest, dass Benjamin sich gegenüber dem Verlust der Aura stets ambivalent verhalten hat.<sup>321</sup> Während Benjamin den Verlust der besonders kultischen und irrationalen Aspekte der Aura nicht betrauerte, befürchtete Adorno, dass die empirische Quelle des Vermögens der Aura, und deren Derivation aus einem primitiven Motiv vollkommener Fülle wohl völlig vergessen werden.<sup>322</sup>

In diesem Kontext bestreitet Habermas Adornos Argument, dass die Massenkunst und die neuen ästhetischen Reproduktionstechniken zum kulturellen Konsum und zur Degeneration im 20. Jahrhundert führen.<sup>323</sup> Habermas' Einwand lautet, dass in Adornos Ästhetik kein Raum für kollektive Kunstformen wie Architektur, Drama und populäre Literatur existiere. „Es ist auch genau unter solchen kollektiven Kunstwerken, in denen Wiederholbarkeit an die Stelle der Einzigartigkeit tritt, dass Benjamin sich zu Hause fühlt und wo post-auratische ästhetische Gegenstände sich näher an den Massen bewegen.“<sup>324</sup> So bietet der Zerfall der auratischen Kunst, nach Habermas' Benjamin-Deutung, die Chance, die Erfahrung des Glücks zu universalisieren und stabilisieren. Benjamins Position ist deshalb eine Kondition, in der die esoterische Erfahrung des Glücks öffentlich und allgemein geworden ist.<sup>325</sup> Die Entwicklung der Massenkunst und Massenkultur lässt sich wohl als die Erweiterung des Raums für Kommunikationen in der Öffentlichkeit interpretieren. Die Form der Massenkunst, z. B. des Films, die ein emanzipatorisches Potential in sich trägt, spielt eine wichtige Rolle in der Öffentlichkeit.

Bekanntlich sind Horkheimer und Adorno der Auffassung, dass die Invasion der instrumental Vernunft in die Lebenswelt die Ursache für die Phänomene der gesellschaftlichen Degeneration und die Kulturindustrie ist. In diesem Sinne beschreiben sie schließlich Habermas zufolge jedes begriffliche und symbolische Denken des Alltags als instrumentale Vernunft. So gesehen muss man – nach Habermas – zu folgendem

---

<sup>320</sup> J. Habermas, ebd., S. 354.

<sup>321</sup> Vgl. Habermas, ebd., S. 355 und Jay, ebd., S. 128.

<sup>322</sup> Jay, ebd., S. 129.

<sup>323</sup> Duvenage, ebd., S. 24.

<sup>324</sup> Duvenage, ebd., S. 24.

<sup>325</sup> Vgl. Duvenage, ebd., S. 24-25.

Schluss kommen: Nur moderne Kunstwerke drücken den letzten Teil der Vernunft in der Welt des Identitätsdenkens aus, wobei die ästhetische Synthesis im Gegensatz zum begrifflichen Denken das Einzelne und das Nichtidentische nicht zerstört und den irrationalen Charakter der schlechten Realität exponiert.<sup>326</sup>

Nach Honneths Rekonstruktion der Habermasschen Interpretation der Kritischen Theorie teilt der äußere Kreis (Neumann, Kirchner, Fromm und Benjamin) mit dem inneren Kreis (Horkheimer, Marcuse und Adorno) die pessimistische Perspektive hinsichtlich der instrumental Vernunft nicht. In Benjamins Ästhetik z. B. gibt es weniger funktionalistische Ansichten über die gesellschaftliche Kommunikation und Rationalisierung. Habermas behauptet, dass Benjamin (anders als Adorno) die ästhetische Heilung der fragmentierten modernen Rationalität nicht auf die moderne autonome Kunst beschränkt, sondern bezüglich einer solchen Heilung vielmehr der Massenkunst eine positive Rolle zuweist.<sup>327</sup>

Auf diese Weise fußt Habermas' Auffassung der Ästhetik wie der Kunst, bevor er seine *Theorie des kommunikativen Handelns* schreibt, auf der Erläuterung der Rolle der Kunst bei der historischen Grundlegung der rationalen Öffentlichkeit. Später lässt sie eine positive Auslegung der kommunikativen Funktion der Kunst und eine positive Bedeutungsangabe hinsichtlich der Rolle der Massenkunst bei der Erweiterung des kommunikativen Raums (Benjamin) erkennen. Darüber hinaus bezieht sie teilweise den Standpunkt ein, dass Kunst und Ästhetik Heilmittel für die Überwindung der dunklen Seite der bürgerlichen Rationalisierung sind (Adorno). Diese Auffassung schafft die Grundlage dafür, dass sich Habermas' Ansicht über die ästhetische Rationalität später in der Theorie des kommunikativen Handelns herausbildet.

### 5.3. Der ästhetische Gedanke in Habermas' späteren Werken

#### 5.3.1. Vorbereitende Skizze

In erster Linie möchte ich den Beitrag der Habermasschen kommunikativen Rationalität zur Philosophie und Sozialwissenschaft in zweierlei Hinsicht nochmals kurz zusammenfassen. Hierbei möchte ich in Zusammenhang mit dem Thema dieser Arbeit nur zwei Erfolge der Habermasschen kommunikativen Rationalität herausstellen. Wir

---

<sup>326</sup> Vgl. Duvenage, ebd., S. 43-45.

<sup>327</sup> Vgl. Duvenage, ebd., S. 47.

können diese aus den obigen Darlegungen unschwer – von nach meiner Kenntnis allgemein anerkannten Beurteilungen her – folgendermaßen zusammenfassen:

(1) Mit dem Begriff der kommunikativen Rationalität hat Habermas die Grundlage für die kritische Gesellschaftstheorie neu gelegt. Da die Bewusstseinsphilosophie von Marx bis Horkheimer und Adorno sich auf die instrumentale Vernunft beschränkt, konnte sie keine normative Basis für die Kritik bilden. Denn bei ihr zeigte sich die Vernunft als die instrumental-strategische, die mit der Zweckrationalität gleichbedeutend ist, und sie konnte deshalb die ursprüngliche umfassende Rationalität nicht begreifen. Im Rahmen der Bewusstseinsphilosophie, die noch der traditionellen Subjektphilosophie, die die Vernunft als etwas Substantielles versteht, verhaftet bleibt, zeigt sich schließlich die Vernunft als das Vermögen des sprach- und handlungsfähigen Subjekts als nichts anderes als ein Mittel der Herrschaft.<sup>328</sup> Die auf freier und offener Diskussion und Konsens fußende kommunikative Rationalität macht es möglich, die Norm setzende Funktion der Vernunft zu rehabilitieren.

(2) Mit dem Begriff der kommunikativen Rationalität hat Habermas die Perspektive der Heilung des Paradoxes der Rationalisierung und der darauf beruhenden Pathologie der Moderne vorgelegt. Habermas zufolge ist es das Projekt der Moderne, durch die objektivierenden Wissenschaften, die universalistischen Grundlagen von Moral und Recht und die autonome Kunst die Lebensverhältnisse vernünftig zu gestalten. Ursprünglich enthält die Rationalität eine theoretische, eine normative und eine ästhetische Seite. Im Spätkapitalismus zerfällt das System nicht allein infolge der Krise des Wirtschaftssystems, sondern die Krise des Wirtschaftssystems geht aufgrund der vielseitigen Intervention des Staates in das Wirtschaftssystem in die Krise der Rationalität im Politiksystem über. Auf diese Weise zeigt sich die Krise der Rationalität als die der Legitimität. Dabei fungieren wissenschaftlich-technische Kenntnisse als eine Art Ideologie, die die Masse der Bevölkerung mit Hilfe der Maske der Wertneutralität und Objektivität entpolitisiert und die Herrschaft rechtfertigt. Ein solches technokratisches Bewusstsein, das sich eigentlich aus dem System ergibt, verbreitet sich über die ganze Gesellschaft

---

<sup>328</sup> Rick Roderick sagt: „Habermas argumentiert, dass die Entwicklung der Rationalitätsproblematik von Marx über Lukács bis hin zur Frankfurter Schule innerhalb der Grenzen einer bloßen »Bewusstseinsphilosophie« bleibe. Alle diese Theorien beruhen implizit oder explizit auf einem philosophischen Begriff substantieller Vernunft, der bestimmte Vorstellungen von Freiheit und Autonomie miteinschließt.“ Roderick, ebd., S. 161. In der universalpragmatisch gewendeten transzendentalpragmatischen Vernunftbegründung ist es zentral, „Vernunft nicht länger substantiell, sondern als Handlungseigenschaft zu bestimmen“. Helga Gripp, *Jürgen Habermas*, Ferdinand Schöningh, UTB, Paderborn, 1984, S. 126.

und unterdrückt die symbolische Interaktion zwischen den Mitgliedern der Lebenswelt und die kommunikative Rationalität. Dies sind die Kolonialisierung der Lebenswelt und die Pathologie der Moderne. Nun aber beruht diese Pathologie nicht auf der Rationalisierung der Gesellschaft selbst, sondern darauf, dass man in der modernen Gesellschaft die umfassende Rationalität (theoretische, normative und ästhetische) auf die instrumental-strategische reduzierte und somit ihre kognitiven Potentiale für eine vernünftige Gestaltung der Lebensverhältnisse nicht ausnutzen konnte. Deshalb können wir durch Rehabilitation der umfassenden Rationalität, die auf instrumental-theoretischem, moralisch-praktischem und ästhetisch-expressivem Gebiet voneinander verschiedene Geltungsansprüche erhebt, zu der Möglichkeit gelangen, die verletzte Lebenswelt zu heilen und die normative Ordnung des Lebens grundlegend umzuwälzen, d. h. das Problem der Pathologie der Moderne zu lösen.

So lassen sich aus der üblichen Sicht die Erfolge von Habermas' Theorie der kommunikativen Rationalität beurteilen. Auch wenn diese beiden Erfolge anerkannt werden können, lässt sich die Habermassche kommunikative Rationalität zugleich in verschiedener Hinsicht kritisieren. Hierbei möchte ich die kritische Perspektive in zwei Richtungen anlegen: (1) Wie kann man den eigentlichen Charakter der Habermasschen kommunikativen Rationalität fassen, die nicht gespalten, sondern innerlich vereinheitlicht ist? (2) Wie kann man Habermas' ästhetische Rationalität auslegen? Auf die erste Frage werde ich im folgenden Abschnitt eingehen. Mit der zweiten Frage, die für die vorliegende Dissertation von besonderer Wichtigkeit ist, werde ich mich in einem anderen Abschnitt auseinandersetzen.

Gleich nachdem Jürgen Habermas 1981 seine *Theorie des kommunikativen Handelns* als zweibändiges Werk vorgelegt hatte, fand es eine breite Aufmerksamkeit. Aber die seinerzeitigen Reaktionen bestanden nicht in gründlicher Auseinandersetzung oder fairer Rekonstruktion, die die Vorteile und Nachteile seines Werkes sachlich analysiert und kritisiert hätten.<sup>329</sup> Bald danach begannen die sachlicheren Auseinandersetzungen, und 1985 gaben Axel Honneth und Hans Joas dann einen Sammelband heraus, der verschiedene Beiträge zu Habermas und eine Entgegnung von Habermas zu diesen Kritiken vereinte. Man kann sagen, dass mit diesem Band eine relativ sachliche und umfangreiche Kritik an Habermas und seiner *Theorie des kommunikativen Handelns* geübt wurde. Mit Bezug auf diesen Band möchte ich nicht mehr als einen Ansatz zur Lösung der Frage finden, ob in Habermas' Konzeption der Rationalität die kommunika-

---

<sup>329</sup> Vgl. Axel Honneth und Hans Joas (Hg.), *Kommunikatives Handeln*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, S. 7.

tive Rationalität die ästhetische Rationalität wirklich in sich einschließen kann. Dafür muss man den Begriff der Rationalität überprüfen und sich sodann mit dem Begriff der ästhetischen Rationalität weiter auseinandersetzen. Dadurch stellen sich zwei weitere Fragen, nämlich wie die kommunikative Rationalität als umfassende Rationalität die theoretische, normative und ästhetische Rationalität vereinheitlicht und was der eigentliche Zustand der nicht gespaltenen umfassenden Rationalität ist.

### 5.3.2. Die Stellung der ästhetischen Rationalität in der Habermasschen kommunikativen Rationalität

Habermas' positive Deutung der kommunikativen Seite der Kunst im Essay über Benjamin, die schon untersucht wurde, verläuft Parallel zu seiner linguistischen Wende, die in den 70er Jahren den Kernpunkt seiner philosophischen Werke bildet. Und die Frage der ästhetischen Moderne, die im 1980 veröffentlichten Aufsatz »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt« gestellt wurde, kulminiert über die *Theorie des kommunikativen Handelns* aus dem Jahre 1981 in dem 1985 veröffentlichten Buch *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Inhaltlich steht die zweite Phase der Entwicklung von Habermas' ästhetischen Ansichten in engem Zusammenhang mit seiner linguistischen Wende, die über die Universalpragmatik in der Theorie des kommunikativen Handelns etabliert wurde.<sup>330</sup>

Wie untersucht, versteht Habermas mit seiner Universalpragmatik, dass wir in der Praxis des Alltagslebens den Geltungsanspruch auf Wahrheit im theoretischen Bereich, den Geltungsanspruch auf Richtigkeit im moralisch-praktischen Bereich und den Geltungsanspruch auf Wahrhaftigkeit oder Ernsthaftigkeit im ästhetisch-expressiven Bereich erheben. Demzufolge sind die kognitiv-instrumentale (d. h. theoretische), die moralisch-praktische sowie die ästhetisch-expressive Rationalität untereinander vermittelt, und die so vermittelte Rationalität ist die kommunikative Rationalität als die pluralistische sowie die umfassende. Wie früher erwähnt, steht die kognitiv-instrumentale Rationalität der kommunikativen nicht gegenüber, sondern unter der kommunikativen Rationalität als ein Teil derselben.<sup>331</sup> Wenn die kommunikative Rationalität als die umfassende auf diese Weise die kognitiv-instrumentale, die moralisch-praktische und die ästhetisch-expressive Rationalität synthetisiert, welche Position und Rolle hat dann die ästhetische Rationalität in der kommunikativen Rationalität?

---

<sup>330</sup> Vgl. Duvenage, ebd., S. 73.

<sup>331</sup> Vgl. EzB, S. 605.

Martin Seel weist darauf hin, dass die Habermassche Rationalitätskritik eine doppelte Aufgabe stellt: den Eigensinn der theoretisch-instrumentalen, der moralisch-praktischen und der ästhetisch-expressiven Rationalität herauszustellen und ihren Zusammenhang im verständigungsorientierten Handeln deutlich zu machen.<sup>332</sup> Anschließend zitiert er Habermas direkt, um seine kritische Ansicht zu begründen: „So ist die Vermittlung der Vernunftmomente kein geringeres Problem als die Trennung der Rationalitätsaspekte, unter denen Wahrheits-, Gerechtigkeits- und Geschmacksfragen voneinander differenziert worden sind. Gegen eine empiristische Verkürzung der Rationalitätsproblematik schützt nur die beharrliche Verfolgung jener verschlungenen Pfade, auf denen Wissenschaft, Moral und Kunst auch *miteinander* kommunizieren.“<sup>333</sup>

Von daher stellt er die Frage, was die nicht differenzierte Interdependenz der Rationalitätsaspekte ist.<sup>334</sup> Diese Frage beinhaltet die Kritik, dass Habermas sich vorrangig mit dem Unterschied zwischen den Rationalitätssphären beschäftigt und nicht ihren Zusammenhang plausibel erläutert hat. Seels Kritik stützt sich auf die Auffassung, dass Habermas die Einheit der differenzierten Vernunftmomente in der prozeduralen Einheit der argumentativen Begründung finde, aber die Gleichsetzung der Einheit der Vernunft mit der Einheit der Argumentation nicht ohne weiteres haltbar sei. Bei Habermas bleibe die Prozedur der Vernunft, so Seel, der Vernunft ihrer argumentativen Prozeduren überlassen, ohne durch die Einheit einer umgreifenden Prozedur geregelt zu sein.<sup>335</sup> Diesbezüglich sagt Habermas: „Die kommunikative Vernunft findet ihre Maßstäbe an den argumentativen Verfahren der direkten oder indirekten Einlösung von Ansprüchen auf propositionale Wahrheit, normative Richtigkeit, subjektive Wahrhaftigkeit und ästhetische Stimmigkeit.“<sup>336</sup>

Nun sagt Habermas schon in der *Theorie des kommunikativen Handelns*: „Expressive Sätze, die der Äußerung von Erlebnissen dienen, können unter dem Aspekt der Wahrhaftigkeit der Selbstdarstellung eines Sprechens bejaht oder verneint werden. Al-

---

<sup>332</sup> Vgl. Martin Seel, »Die zwei Bedeutungen >kommunikativer< Rationalität«, in: Axel Honneth und Hans Joas (Hg.), ebd., S. 53.

<sup>333</sup> Ebd., und Tkh II, S. 585.

<sup>334</sup> Vgl. ebd., S. 54.

<sup>335</sup> Vgl. ebd., S. 64.

<sup>336</sup> J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, S. 366. Durch eine Fußnote, die sich auch auf diesen Satz bezieht nimmt Habermas eine Ergänzung vor: A. Wellmer hat gezeigt, dass sich die Stimmigkeit eines Kunstwerks, das sog. Kunstwahre, keineswegs umstandslos auf Authentizität oder Wahrhaftigkeit zurückführen lässt.

lerdings ist der mit expressiven Äußerungen verbundene Anspruch auf Wahrhaftigkeit nicht von der Art, dass er wie Wahrheits- oder Richtigkeitsansprüche unmittelbar mit Argumenten eingelöst werden könnte. Der Sprecher kann allenfalls in der Konsequenz seiner Handlungen beweisen, ob er das Gesagte auch wirklich gemeint hat. Die Wahrhaftigkeit von Expressionen lässt sich nicht *begründen*, sondern nur *zeigen*; Unwahrhaftigkeit kann sich in der mangelnden Konsistenz zwischen einer Äußerung und den mit ihr intern verknüpften Handlungen *verraten* (Hervorhebung: Habermas).<sup>337</sup>

Hier macht Habermas deutlich, dass der Anspruch auf Wahrhaftigkeit nicht mit Argumenten begründet werden kann. Also verbindet sich die Argumentation bei expressiven Äußerungen (sei es die Äußerung eines Patienten, der sich einer Psychotherapie unterzieht, oder die Äußerung einer ästhetischen Erfahrung) ihm zufolge nicht in der gleichen Weise mit den in der kommunikativen Äußerung enthaltenen Geltungsansprüchen. Gleichwohl beruht, nach psychoanalytischer Auffassung, die heilende Kraft des analytischen Gesprächs auch auf der überzeugenden Kraft der in ihm verwendeten Argumente. Habermas fasst dies nicht mit dem Terminus 'Diskurs', sondern mit dem Terminus 'Kritik'.<sup>338</sup>

In gleicher Weise sagt Habermas weiter: „(...) in Disputen über Geschmacksfragen vertrauen wir auf die rational motivierende Kraft des besseren Argumentes, obgleich ein Streit dieser Art in charakteristischer Weise von Kontroversen über Wahrheits- und Gerechtigkeitsfragen abweicht.“<sup>339</sup> Wie oben zitiert, versteht Habermas, dass die kommunikative Vernunft, obwohl Wahrheits-, Gerechtigkeits- und Geschmacksfrage voneinander abweichende Geltungsansprüche erheben, diese Geltungsansprüche an den direkten oder indirekten argumentativen Verfahren einzulösen imstande ist. Daher sagt Habermas: „Was sich an der Interdependenz der verschiedenen Formen der Argumentation, als mit Mitteln einer pragmatischen Logik der Argumentation nachweisen lässt, ist also ein prozeduraler Begriff der Rationalität, der wegen der Einbeziehung des Moralisch-Praktischen wie des Ästhetischen-Expressiven reicher ist als die aufs Kognitiv-Instrumentelle zugeschnittene Zweckrationalität. Dieser Begriff ist Explikat des in der Geltungsbasis der Rede verankerten Vernunftpotentials. (An ältere Logosvorstellungen erinnert diese kommunikative Rationalität insofern, als sie die Konnotationen der zwanglos einigenden, konsensstiftenden Kraft eines Diskurses mit sich führt, in dem die Teilnehmer ihre zunächst subjektiv befangenen Auffassungen zu-

---

<sup>337</sup> Tkh I, S. 69.

<sup>338</sup> Vgl. Tkh I, S. 70.

<sup>339</sup> Tkh, S. 70.

gunsten eines rational motivierten Einverständnisses überwinden. Kommunikative Vernunft äußert sich in einem dezentrierten Weltverständnis.)“<sup>340</sup>

Seels oben erwähnte kritische Bemerkung gründet darauf, dass wir über die Wahrhaftigkeit der ästhetischen Äußerung nicht argumentieren und deshalb den Geltungsanspruch auf Wahrhaftigkeit nicht begründen können. Hierbei zitiert Seel eigene Sätze von Habermas zur Kritik seiner Ansichten. „Zwischen den differenzierten Vernunftmomenten besteht nur mehr ein formaler Zusammenhang, nämlich die prozedurale Einheit argumentativer Begründung.“<sup>341</sup> Seel aber behauptet, dass die Gleichsetzung der Einheit der Vernunft mit der Einheit der Argumentation nicht ohne weiteres haltbar ist. Das Formale der Einheit der modernen Vernunft sei nämlich nicht an der Form der Argumentation überhaupt zu identifizieren, sondern vielmehr an der irreduziblen Verzahnung ihrer Form.<sup>342</sup>

Seels Kritik besagt m. E., dass die kommunikative Rationalität, obwohl sie im argumentativen Verfahren ihre Geltungsbasis hat, durch das argumentative Verfahren die differenzierten Rationalitätsaspekte nicht in ihrer Gesamtheit umfasst, da das Argument des Ästhetischen nicht vollkommen mit den Argumenten des Theoretischen sowie Praktischen gleichgesetzt werden kann. Der Ansicht Seels liegt die Auffassung zugrunde, dass es für die Wahrhaftigkeit von Äußerungen keine Form der Rationalität – Begründbarkeit – geben kann, die auf diesen Geltungsanspruch ‘spezialisiert’ wäre, da man diesbezüglich, wie Habermas selbst sagt, nicht argumentieren kann. Folglich teilt sich, so Seel, das Konstrukt einer ‘expressiven Rationalität’ bei Habermas immer wieder einerseits in Formen der nicht-moralisch-praktischen, andererseits in die eigene Form der ästhetischen Rationalität.<sup>343</sup> „Die aufschließende Kraft ästhetischer Argumente in Zusammenhängen theoretischer und ethischer Erfahrung kann nicht aus theoretischem und praktischem Interesse (intern) geordnet werden.“<sup>344</sup>

Diese Kritik gründet auf der Frage, wie die differenzierten Rationalitätsaspekte in einer Einheit begriffen werden können. Nun versteht Habermas diese Frage als die der Vermittlung zwischen den einzelnen Rationalitätsdimensionen. Dabei geht es um die Möglichkeit eines Perspektivenwechsels zwischen den einzelnen Geltungsdimensionen, d. h. um einen Wechsel der Begründungsweisen, um die Möglichkeit, im theoreti-

---

<sup>340</sup> Habermas (1985), *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp, S. 366.

<sup>341</sup> Seel, ebd., S. 64. Originalzitat: TkH I, S. 486.

<sup>342</sup> Seel, ebd., S. 64.

<sup>343</sup> Vgl. ebd., S. 57.

<sup>344</sup> Vgl. ebd., S. 63.



schen Diskurs auch moralisch-praktische und ästhetische Gesichtspunkte zur Geltung zu bringen bzw. in der ästhetischen Kritik auch theoretische und moralisch-praktische Argumente zum Zug kommen zu lassen, sowie im moralisch-praktischen Diskurs ästhetische und theoretische Gesichtspunkte zu berücksichtigen.<sup>345</sup>

Auf diese Frage antwortet Habermas: „Der Begriff der Rationalität erstreckt sich auf die pragmatischen Rollen kritisierbarer und zugleich auf intersubjektive Anerkennung angelegter Geltungsansprüche.“ „Am internen Zusammenhang von Bedeutung, Geltung und Begründung von Geltungsansprüchen zeigt sich nämlich, dass die naive Alltagspraxis selber auf die Möglichkeit der Argumentation verweist.“<sup>346</sup> Ferner sagt er: „Der Begriff der kommunikativen Rationalität erstreckt sich jedoch nicht nur auf Prozesse der absichtlichen Konsensbildung, sondern auch auf Strukturen des Vorverständigseins in einer intersubjektiv geteilten Lebenswelt“<sup>347</sup>

Wie erwähnt, besteht laut Habermas die kommunikative Rationalität pluralistisch und umfassend aus drei Rationalitätsdimensionen: theoretische, moralische und ästhetische Rationalität. Die theoretische Rationalität heißt konstative Sprechhandlung, die durch objektivierendes Verhalten den Geltungsanspruch auf Wahrheit erhebt. Die moralische Rationalität heißt normenregulierte Handlung, die durch das normenkonforme Verhalten den Geltungsanspruch auf Richtigkeit erhebt. Die ästhetische Rationalität heißt dramaturgische Handlung, die durch das expressive Verhalten den Geltungsanspruch auf Wahrhaftigkeit oder die Ernsthaftigkeit erhebt. Mit diesem Begriff der

---

<sup>345</sup> Christoph Bogner, *Die Versöhnung der mit sich selber zerfallenen Moderne*, tuduv, Münster, 1990, S. 40-41. Martin Jay sagt, dass „ein zwangloses Zusammenspiel des Kognitiven mit dem Moralisch-Praktischen und dem Ästhetisch-Expressiven“, das Habermas zur Heilung der verdinglichten Alltagspraxis verlangt, ganz unmöglich zu sein scheint. Vgl. Jay, ebd., S. 129.

<sup>346</sup> J. Habermas, »Entgegnung«, in: Axel Honneth und Hans Joas (Hg.), ebd., S. 339.

<sup>347</sup> Ebd., S. 339. Und vgl. Tkh II., S. 585. Habermas sagt ferner, er habe die Vermittlungsprobleme innerhalb der Sphären von Wissenschaft, Moral und Kunst andernorts behandelt: die Vermittlungsprobleme zwischen Expertenkulturen und Lebenswelt als die Fragen nach dem Verhältnis von Theorie und Praxis, Moral und Sittlichkeit, Kunst und Leben. Und er hat in einem anderen Zusammenhang aufgezeigt, dass dabei der Philosophie und der Kunstkritik eine ganz ähnliche Aufgabe zufällt – nämlich die Vermittlung der radikal vereinseitigten und professionell verarbeiteten Wissensbestände an den kulturell ausgetrockneten Traditionsfluss einer Alltagshermeneutik.

Vgl. Habermas, »Entgegnung«, ebd., S. 341. Vgl. Habermas, *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983, S. 25-27 und Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, S. 243-246.

kommunikativen Rationalität können wir Konnotationen erhalten, die letztlich auf die zentrale Erfahrung der zwanglos einigenden, Konsens stiftenden Kraft der argumentativen Rede zurückgehen.<sup>348</sup>

Nun aber sieht Habermas, dass der Geltungsanspruch nicht nur im theoretischen Bereich, sondern auch im moralisch-praktischen sowie ästhetisch-expressiven erhoben werden kann. Auf der Grundlage des Geltungsanspruchs sind die drei Rationalitätsdimensionen, die jede für sich ihre jeweils eigenen Geltungen haben, miteinander vermittelt, und die in dieser Weise vermittelte Rationalität ist die kommunikative Rationalität als die umfassende. Anders ausgedrückt, versteht Habermas, dass die differenzierten Rationalitätsdimensionen durch den Geltungsanspruch vermittelt sind. Nun ist Habermas wie erwähnt der Auffassung, dass der Geltungsanspruch durch das argumentative Verfahren befriedigt werden kann.<sup>349</sup>

Nach Habermas' Ansicht, die oben schon untersucht wurde, ist es die Schwäche von Weber und der Frankfurter Schule, die kognitiv-instrumentale Vernunft in alle Richtungen der Gesellschaft erweitert und für die Deutung der Gesellschaft angewendet zu haben. Das Potential der Vernunft ist bei ihnen verloren gegangen. Obwohl die erste Generation der Kritischen Theorie (besonders Adorno) somit in der Kunst das Potential der Emanzipation sucht, verleugnet sie schließlich die Vernunft selbst dahingehend, dass sie das Potential der Emanzipation der Kunst nur in der irrationalen Dimension sucht.

In der ersten Phase der Entwicklung der autonomen Kunst treten, laut der schon oben erwähnten Auffassung von Habermas, die *kognitiven Strukturen* der Kunst hervor, die sich vom Komplex der Wissenschaft und der Moral abheben.<sup>350</sup> Darauf sagt Habermas: „In der kommunikativen Alltagspraxis müssen kognitive Deutungen, moralische Erwartungen, Expressionen und Bewertungen einander durchdringen“. <sup>351</sup> Die ästhetische Erfahrung beeinflusst ihm zufolge kognitive sowie moralische Seiten. Hier nimmt Habermas das an, auf was Wellmer ihn aufmerksam gemacht hat. „Albrecht Wellmer hat mich darauf aufmerksam gemacht, wie eine ästhetische Erfahrung, die nicht primär in Geschmacksurteile umgesetzt wird, ihren Stellenwert ändert. Sobald sie

---

<sup>348</sup> Vgl. EzB, S. 605.

<sup>349</sup> Die substantielle Vernunft zerfällt in drei Momente, und diese drei Momente werden nur noch formal (durch die Form der argumentativen Begründung) zusammengehalten. Vgl. Habermas, »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt«, ebd., S. 452.

<sup>350</sup> Vgl. Habermas, »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt«, ebd., S. 455.

<sup>351</sup> Ebd., S. 458.

explorativ für die Aufhellung einer lebensgeschichtlichen Situation genutzt, auf Lebensprobleme bezogen wird, tritt sie in ein Sprachspiel ein, das nicht mehr das der ästhetischen Kritik ist. Die ästhetische Erfahrung erneuert dann nicht nur die Interpretationen der Bedürfnisse, in deren Licht wir die Welt wahrnehmen; sie greift gleichzeitig in die kognitiven Deutungen und die normativen Erwartungen ein und verändert die Art, wie alle diese Momente auf einander *verweisen* (Hervorhebung: Habermas).<sup>352</sup>

Auf diese Weise verteidigt Habermas mithilfe des Zitats von Wellmer seine Ansicht. Ferner sagt er in Anlehnung an Wellmer: „Sie (die Kommunikationstheorie) entdeckt nämlich das mimetische Moment bereits in der Alltagspraxis sprachlicher Verständigung, nicht erst in der Kunst.“<sup>353</sup> Die Philosophie wie die Adornosche, die die Funktion des Begriffs aus der Polarität von Subjekt und Objekt versteht, kann hinter den objektivierenden Sprachfunktionen nicht die kommunikativen Leistungen als Bedingungen ihrer eigenen Möglichkeiten erkennen. Sie kann deshalb Mimesis nur als das Andere der Rationalität verstehen.<sup>354</sup> „Um die vorgängige Einheit des mimetischen und des rationalen Moments in der Grundlage der Sprache zu erkennen, bedarf es eines philosophischen Paradigmenwechsels. (...) Wenn hingegen Intersubjektivität der Verständigung, kommunikatives Handeln, für die Sphäre des Geistes ebenso konstitutiv ist, wie die Objektivierung der Wirklichkeit in Zusammenhängen instrumentellen Handelns, dann wandert die utopische Perspektive, die Adorno durch den bewusstseinsphilosophischen Begriff einer gestaltlosen Synthesis zu erläutern versucht, gleichsam in die Sphäre der diskursiven Vernunft selber ein: unversehrte Intersubjektivität, das zwanglose Beisammen des Vielen.“<sup>355</sup>

Von daher ist die ästhetische Rationalität bei Habermas eine der verschiedenen Rationalitätsaspekte. Bezüglich der mit der ästhetischen Rationalität in Beziehung stehenden Frage nach der Wahrhaftigkeit einer Äußerung kann nicht direkt argumentiert werden, aber sie lässt sich durch ein indirektes Verfahren der Argumentation erläutern. Des Weiteren ist die ästhetische Erfahrung zwar kein Diskurs, aber sie tritt bezüglich der Lebensfrage in ein Sprachspiel ein (das auf Grundlage der Verständigung auf der Befolgung von Regeln aufgebaut ist), und die darin eingebrachte ästhetische Erfahrung beeinflusst das Kognitive wie das Normative.

---

<sup>352</sup> Habermas, »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt«, ebd., S. 461.

<sup>353</sup> J. Habermas, *Die Neue Unübersichtlichkeit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, S. 221.

<sup>354</sup> Vgl. ebd., S. 221.

<sup>355</sup> Ebd., S. 221. Originaler Text, A. Wellmer, »Wahrheit, Schein, Versöhnung« in: Ludwig von Friedeburg und J. Habermas, *Adorno-Konferenz 1983*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983, S. 150.

Nochmals zusammengefasst, räumt Habermas ein, dass die Frage der Einheit oder Vermittlung der differenzierten Rationalität in seinem Buch *Theorie des kommunikativen Handelns* nicht ausreichend diskutiert ist. Gleichwohl sucht er die Antwort auf diese Frage mit Unterstützung anderer Wissenschaftler. Er räumt nämlich ein, dass bei den ästhetischen Erfahrungen (und deren ästhetischen Expressionen) selbst ihre Geltungsansprüche durch Argumentationen nicht befriedigt werden können. Ästhetische Erfahrungen sind für uns zwar nicht durch diskursive Argumentation, sondern durch Kritik zugänglich, aber sie verwandeln sich dahingehend in Sprachspiele, dass sie sich mit den Lebensfragen in Verbindung setzen. Dabei beziehen sich die ästhetischen Erfahrungen auf die verständigungsorientierte Alltagspraxis. Wenn sie dann aus der Sicht der Verständigung betrachtet werden, können sie mithilfe der besseren Argumente die bessere Überzeugungskraft haben. Sie können somit wohl durch die intersubjektiven Verständigungsprozesse die Bedingung der Rationalität, die von Habermas gestellt wurde, d. h. die Begründbarkeit und Kritisierbarkeit befriedigen. In diesem Punkt kann man über die ästhetische Rationalität diskutieren.

Nunmehr ist wohl zu besprechen, welche Stellung die ästhetische Rationalität im Rahmen der kommunikativen Rationalität einnimmt. Oben habe ich darauf verwiesen, dass Habermas zugibt, dass die ästhetische Erfahrung (und deren Äußerung oder Expression, die den Geltungsanspruch auf Wahrhaftigkeit sowie Ernsthaftigkeit erhebt) durch Argumentation nicht bestätigt wird. In welche Beziehung tritt dann die ästhetische Erfahrung mit der (ästhetischen) Rationalität? In erster Linie werde ich Habermas' Worte wiederholen. Ästhetische Rationalität heißt bei Habermas die dramaturgische Handlung, die durch das expressive Verhalten den Geltungsanspruch auf Wahrhaftigkeit oder Ernsthaftigkeit erhebt. Dabei kann das expressive Verhalten entweder das innerliche Erlebnis des Patienten zeigen, der sich einer Psychotherapie unterzieht, oder die ästhetische Erfahrung von jemandem ausdrücken. Nun aber lässt sich die Wahrhaftigkeit der Expression nicht begründen, sondern nur zeigen. Die Wahrhaftigkeit einer Expression lässt sich nämlich nicht mittels Argumenten begründen, sondern verrät sich in der Konsistenz zwischen einer Äußerung und den mit ihr intern verknüpften Handlungen.<sup>356</sup>

Was ist der Grund dafür? Oder genauer noch, was ist der Grund dafür, dass ästhetische Erfahrungen und die Wahrhaftigkeit ihrer Expressionen durch Argumentation nicht begründet werden können? Denn die ästhetischen Erfahrungen und die ästhetischen Urteile, die sie ausdrücken, sind im subjektiven Bereich eingeschränkt. Habermas

---

<sup>356</sup> Vgl. Tkh I, S. 69.

beschränkt die Geltung der Kunst und der durch ästhetische Erfahrungen ausgedrückten ästhetischen Urteile auf die subjektiven Bereiche der Künstler, obwohl er mit seiner kommunikativen Rationalität die Intersubjektivität hervorhebt.<sup>357</sup>

Nach Habermas ist die Idee der Moderne mit der Entwicklung der europäischen Kunst eng verschwistert. Aber das Projekt der Moderne komme erst in den Blick, wenn wir es nicht auf Kunst beschränken. In der Moderne wurde die substantielle Vernunft aufgespalten, und die überlieferten Probleme wurden unter den spezifischen Gesichtspunkten der Wahrheit, der normativen Richtigkeit, der Authentizität oder Schönheit aufgegliedert und jeweils als Erkenntnis-, Gerechtigkeits-, bzw. Geschmacksfragen behandelt. Dadurch kam es zu einer Ausdifferenzierung der Wertsphären von Wissenschaft, Moral und Kunst.<sup>358</sup> Indem sowohl wissenschaftliche Diskurse und moral- und rechtstheoretische Untersuchungen als auch Kunstproduktion sowie Kunstkritik als die Angelegenheit von Fachleuten institutionalisiert wurden, wurde auch die Kunst neben den Wissenschaften und der Moral- und Rechtstheorie ein abgeteilter Bereich der kulturellen Moderne, der seinen eigenen Lernprozess hat. Hierbei war es das Projekt der Moderne, die wissenschaftlichen Diskurse, die Moral- und Rechtstheorien und die autonomen Künste in ihrem jeweiligen Eigensinn zu entwickeln und gleichzeitig aus ihren esoterischen Hochformen, die unter Fachleuten verstanden und kommuniziert werden, zu befreien und sie für eine vernünftige Gestaltung der Lebensverhältnisse zu nützen.<sup>359</sup> Anders gesagt, das Projekt der Moderne besteht darin, dass wir die ausdifferenzierten Wertsphären von Wissenschaft, Moral und Kunst nicht völlig den Fachleuten überlassen, sondern das Wissen um dieselben nützen, um unsere Lebensverhältnisse vernünftig organisieren zu können. Für die vernünftige Gestaltung der Lebensverhältnisse bedürfen wir des rationalen Diskurses, der mithilfe der Verhältnisse der intersubjektiven Kommunikation auf Begründung und Kritik (sowie Gegenkritik) fußt.

In dieser Hinsicht ist der rationale diskursive Charakter bei Habermas ein Kriterium, das die Kunst als ein moderner Lernprozess (neben Wissenschaft und Moral sowie Recht) erfüllen muss.<sup>360</sup> Auf diese Weise hält Habermas die kommunikative Funktion der Kunst (als einen Lernprozess) für wichtig, und die ästhetische Rationalität gründet bei ihm auch auf dieser Funktion. Der Geltungsanspruch auf Wahrhaftigkeit oder Ernsthaftigkeit (d. h. der Anspruch, dass der Künstler bei der Produktion des

---

<sup>357</sup> Vgl. Duvenage, ebd., S. 97.

<sup>358</sup> Vgl. Habermas, »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt«, ebd., S. 452.

<sup>359</sup> Vgl. ebd., S. 453.

<sup>360</sup> Vgl. Duvenage, ebd., S. 73.

Kunstwerks seine subjektiven Gefühle und seine ästhetischen Erfahrungen ernsthaft zum Ausdruck bringen muss) ist die Grundlage, auf welcher die kommunikative Rationalität innerhalb des Rahmens der Argumentationstheorie die ästhetische Rationalität in sich einschließt.

Man kann jedoch diese Ansicht von Habermas als in sich nicht konsequent bezeichnen. Denn seine Behauptung, dass die ästhetische Erfahrung eines Individuums und die Wahrhaftigkeit ihrer Expression auf den subjektiven Bereich beschränkt sind, kann nicht so leicht mit der diskursiven Funktion in Einklang gebracht werden, die ihnen bei der Erlangung der Rationalität hilft. Diesbezüglich können wir seine wichtige Aussage bestätigen, die uns behilflich ist, die Stellung der ästhetischen Rationalität unter der kommunikativen einzuschätzen. Habermas fügt dem oben zitierten Satz in *Der philosophische Diskurs der Moderne* („Die kommunikative Vernunft findet ihre Maßstäbe an den argumentativen Verfahren der direkten oder indirekten Einlösung von Ansprüchen auf propositionale Wahrheit, normative Richtigkeit, subjektive Wahrhaftigkeit und ästhetische Stimmigkeit.“) eine ergänzende Fußnote hinzu: „A. Wellmer hat gezeigt, dass sich die Stimmigkeit eines Kunstwerks, das sog. Kunstwahre, keineswegs *umstandslos* auf Authentizität oder Wahrhaftigkeit zurückführen lässt (Hervorhebung: Kim).“<sup>361</sup>

Hier muss man im Detail untersuchen, was Albrecht Wellmer tatsächlich sagt, um zu erfahren, was Habermas' Bemerkung bedeutet. Bei der Interpretation von Adornos ästhetischer Theorie unterscheidet Wellmer zwischen diskursiver und nicht-diskursiver Erkenntnis. Ferner sagt er: „Im Kunstwerk kommt die Wahrheit sinnlich zur Erscheinung<sup>362</sup>; das macht seinen Vorrang vor der diskursiven Erkenntnis aus. Aber gerade *weil* die Wahrheit im Kunstwerk sinnlich erscheint, ist sie der ästhetischen Erfahrung auch wieder verhüllt.“<sup>363</sup> Die ästhetische Erfahrung weiß nicht, was sie erfährt, weil das Kunstwerk die Wahrheit nicht aussprechen kann, die es zur Erscheinung bringt. „Die Wahrheit, die im aufblitzenden Moment der ästhetischen Erfahrung sich zeigt, ist als konkrete und gegenwärtige zugleich ungreifbar.“<sup>364</sup> Wellmer rekonstruiert hier Adornos Ansicht: „Versucht man das Ungreifbare zu fassen, durch verstehendes Eindringen in die Kunstwerke, so verflüchtigt es sich wie der Regenbogen, dem man zu

---

<sup>361</sup> Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, ebd., S. 366.

<sup>362</sup> Bekanntlich ist diese Ansicht schon bei Baumgarten und Hegel verankert.

<sup>363</sup> Albrecht Wellmer, »Wahrheit, Schein, Versöhnung«, in: ders., *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, S. 13.

<sup>364</sup> Wellmer, ebd., S. 13.

nahe kommt. Wäre aber der Wahrheitsgehalt der Kunstwerke in den Augenblick der ästhetischen Erfahrung eingeschlossen, so wäre er verloren, die ästhetische Erfahrung nichtig. Daher sind die Kunstwerke, und zwar um dessen willen, was in ihnen über den flüchtigen Moment der ästhetischen Erfahrung *hinausweist*, auf 'deutende Vernunft' angewiesen, auf die 'Herstellung ihres Wahrheitsgehalts' durch Interpretation. Interpretation bedeutet für Adorno: *philosophische* Interpretation; 'das Bedürfnis der Werke nach Interpretation' ist das Bedürfnis der ästhetischen Erfahrung nach philosophischer Erhellung.<sup>365</sup>

Hierbei lehnt sich Wellmer einerseits an Adornos Behauptung an, die auf Hegels Gedanken gründet (dass die Wahrheit in den Kunstwerken nicht einmal die diskursive Wahrheit ist), andererseits an Habermas' sprachpragmatische Differenzierung des alltäglichen Wahrheitsbegriffs (apophantische Wahrheit, moralisch-praktische Wahrheit, endetische Wahrheit – Wahrhaftigkeit). „Die drei Wahrheitsbegriffe bezeichnen Geltungsdimensionen der alltäglichen Rede, also ein jedem Sprecher verfügbares Vorverständnis von >Wahrheit<. Geht man von einem solchermaßen differenzierten *alltäglichen* Wahrheitsbegriff aus, so bekommt der Begriff der Kunstwahrheit zunächst etwas Rätselhaftes; es zeigt sich jedoch, dass die Kunst auf höchst eigentümliche und komplexe Weise in Wahrheitsfragen *verwickelt* ist: nicht nur darin, dass sie Wirklichkeitserfahrung öffnet, korrigiert und erweitert, sondern auch darin, dass ästhetische »Geltung« – d. h. ästhetische Stimmigkeit – sich mit Fragen der Wahrheit, der Wahrhaftigkeit und der moralisch-praktischen Richtigkeit auf verschlungene Weise berührt, ohne dass sie doch auf eine der drei Wahrheitsdimensionen oder auch auf alle drei gemeinsam sich verrechnen ließe. Die Vermutung liegt nahe, dass die >Kunstwahrheit< – wenn überhaupt – sich nur als ein Interferenzphänomen der verschiedenen Wahrheitsdimensionen wird retten lassen.“<sup>366</sup>

Unter der Voraussetzung, dass die Aussichten einer sprachpragmatischen Rekonstruktion von Adornos Ästhetik nicht sehr günstig stehen, weil von Kant bis Adorno kein Philosoph den verwickelten Zusammenhang von Schönheit und Wahrheit aufklären konnte, äußert sich Wellmer folgendermaßen: „Es gibt etwas an der Kunst, das uns dazu verführt, die Kunstwerke selbst – oder doch viele Kunstwerke – als Träger von *Wahrheitsansprüchen* aufzufassen; und diese *Wahrheitsansprüche* von Kunstwerken hängen zusammen mit ihrem *ästhetischen* Geltungsanspruch.“<sup>367</sup>

---

<sup>365</sup> Wellmer, ebd., S. 13-14.

<sup>366</sup> Wellmer, ebd., S. 30-31.

<sup>367</sup> Wellmer, ebd., S. 32-33.

Durch Metaphern, die im Kunstwerk oder im ästhetischen Gebilde verwendet werden, zeigt Kunst die Wahrheit, deckt sie auf, oder macht sie sichtbar. Das Kunstwerk oder das ästhetische Gebilde zeigt die Wahrheit nicht mittels einer Aussage, sondern mit dem Erscheinen oder Sich-Zeigen. „Mit Hilfe der Metaphorik des Erscheinens und Sich-Zeigens lässt sich zwar nicht der Zusammenhang zwischen ästhetischer Geltung und Wahrheit, wohl aber der zwischen ästhetischer Geltung und der wirklichkeitsaufschließenden Kraft des Schönen verdeutlichen: im ästhetischen Gebilde (jedenfalls traditioneller Art) kommt es auf jedes Detail an.“<sup>368</sup>

Dabei könnte man sagen, dass ein ästhetisches Gebilde mehr oder weniger treffend, mehr oder weniger treu und mehr oder weniger authentisch zur Erscheinung bringt, was in ihm erscheint. Nun aber ist es nicht einfach zu beurteilen, ob ein Kunstwerk die Wirklichkeit richtig wiedergibt, oder ob in einem ästhetischen Gebilde die Wirklichkeit zutreffend erscheint. Diese Beurteilung handelt von der Geltung des Kunstwerks, und der so genannte Wahrheitsanspruch des Kunstwerks steht mit dem Geltungsanspruch des Kunstwerks, also mit dem ästhetischen Geltungsanspruch in Verbindung.<sup>369</sup>

In dieser Hinsicht bezeichnet Wellmer den Geltungsanspruch des Kunstwerks als das Wahrheitspotential desselben. Damit verweist er darauf, dass wir den Wahrheitsanspruch eines Kunstwerks offenbar nicht von einem apophantischen Begriff der Kunstwahrheit her erklären können. Denn die Kunstwahrheit verflüchtigt sich beim Versuch, sie metaphorisch einzukreisen, ins Ungreifbare. Aber wir können den Zusammenhang zwischen dem ästhetischen Geltungsanspruch und dem Wahrheitsanspruch von der Struktur des ästhetischen Diskurses her zu fassen versuchen.<sup>370</sup> Im ästhetischen Diskurs wird mit der Frage des ästhetischen Geltungsanspruchs (der ästhetischen Stimmigkeit) zugleich die Frage der Authentizität der Darstellung verhandelt. Ästhetische Diskurse sind, so Wellmer, die Vermittlungsinstanz zwischen der (apophantischen) Metaphorik und der Frage der ästhetischen Stimmigkeit. Daher können wir den Wahrheitsanspruch der Kunst nur fassen, wenn wir von der komplexen Interdependenz der verschiedenen Wahrheitsdimensionen im ästhetischen Diskurs ausgehen.<sup>371</sup>

Der Streit um Wahrheit oder Falschheit ästhetischer Gebilde ist zugleich ein Streit über deren Stimmigkeit. Dabei müssen die Diskutierenden ihre eigene Erfahrung

---

<sup>368</sup> Wellmer, ebd., S. 33.

<sup>369</sup> Vgl. ebd., S. 35.

<sup>370</sup> Vgl. ebd.

<sup>371</sup> Vgl. ebd.



ins Spiel bringen. Diese Erfahrung „aber lässt sich immer nur in den Dimensionen der Wahrheit, der Wahrhaftigkeit und der moralisch-praktischen Richtigkeit *zugleich* für Argumentationen mobilisieren und in Argumente umformen. Wahrheits*potential* und Wahrheits*anspruch* der Kunst lassen sich somit beide nur erklären unter Rekurs auf die komplexe Interdependenz der verschiedenen Wahrheitsdimensionen in der lebensgeschichtlichen Erfahrung bzw. bei der Bildung und Veränderung von Einstellungen, Wahrnehmungsweisen und Interpretationen. Wahrheit lässt sich daher der Kunst nur metaphorisch zuschreiben.“<sup>372</sup> Auf diese Weise verweist Wellmer darauf, dass sich die Stimmigkeit eines Kunstwerks nicht lediglich auf die Wahrhaftigkeit oder die Authentizität zurückführen lässt und nur durch die Interdependenz der verschiedenen Wahrheitsdimensionen gerettet werden kann.

Habermas nimmt diese Ansicht Wellmers hin und versteht die Wahrheit in der Kunst als das Wahrheitspotential. Wir haben schon erwähnt, dass Habermas die Geltungsansprüche, d. h. den Wahrheitsanspruch im wissenschaftlichen Diskurs, den Richtigkeitsanspruch im moralisch-praktischen Diskurs und den Wahrhaftigkeitsanspruch im ästhetischen Diskurs, als die Grundlage der Rationalität in den jeweiligen Dimensionen betrachtet und er das argumentative Verfahren des Geltungsanspruchs als die Vermittlungsinstanz versteht. Hierbei übernimmt Habermas Wellmers Ansicht, dass sich das Wahrheitspotential eines Kunstwerks, das sog. Kunstwahre, keineswegs nur auf Wahrhaftigkeit oder Authentizität reduziert.

Diesbezüglich sagt Habermas, es gebe einen Anzeiger für die Tatsache, dass in Kunstwerken eine bestimmte Art des Wissens objektiviert sei, obgleich diese anders sei als in theoretischen Diskursen oder in legalen oder moralischen Repräsentationen. Dieser Anzeiger ist die Tatsache, dass Objektivierungen von Meinungen auch fehlbar und damit kritisierbar sind.<sup>373</sup> Die Objektivierung eines bestimmten Wissens bedarf einer bestimmten Begründung und ist daher fehlbar und kritisierbar. In dieser Hinsicht kann das in einem Kunstwerk objektivierte Wissen die Grundbedingungen der Rationalität befriedigen, die Habermas nennt, nämlich Begründbarkeit und Kritisierbarkeit.

Darüber hinaus tritt die Kunstkritik selbst als eine autonome Kunst auf. Von diesem Zeitpunkt an wird klar, dass Kunstwerke Interpretationen sowie Beurteilungen und sogar Versprachlichungen ihrer semantischen Inhalte verlangen. Die Kunstkritik hat Argumentationsformen entwickelt, die sich ausdrücklich vom theoretischen sowie moralisch-praktischen Diskurs unterscheiden. Die Tatsache, dass wir im Unterschied zu

---

<sup>372</sup> Wellmer, ebd., S. 35.

<sup>373</sup> Habermas, »Questions and Counterquestions«, ebd., S. 200.

bloß subjektiven Vorlieben Geschmacksurteile mit kritisierbaren Ansprüchen in Verbindung bringen, setzt nicht-willkürliche Standards der Urteile über Kunst voraus. Kunstwerke erheben, so Habermas, in Bezug auf ihre Einheit<sup>374</sup> den Geltungsanspruch auf ihre Wahrhaftigkeit (wie Authentizität), und es kann unter dem Aspekt der Argumentation gemessen werden, ob der Ausdruck dieser Wahrhaftigkeit von Erfolg gekrönt oder gescheitert ist.<sup>375</sup> (Aus diesem Grund ist Habermas der Auffassung, dass die sprachpragmatische Logik der Argumentation der geeignetste Leitfaden ist, um den ästhetisch-praktischen Typ der Rationalität von anderen Typen der Rationalität zu unterscheiden.<sup>376</sup>)

Im Übrigen sagt Habermas, dass der Lernprozess im ästhetischen Bereich unter den differenzierten Bereichen des Projektes der Moderne nicht mit den Diskursen über Kunstwerke, sondern mit den Kunstwerken selbst in Beziehung steht. Was beim Lernprozess bezüglich der Kunstwerke akkumuliert wird, sind keine epistemischen Inhalte, sondern „ästhetische Erfahrungen, zu denen nur die dezentralisierte, entfesselte Subjektivität imstande ist.“<sup>377</sup>

Dabei geht es um das, womit diese subjektiven Erfahrungen zur Rationalität fähig sind oder wodurch sie sich in ästhetische Rationalität verwandeln, und darüber hinaus, wodurch Kunst als Domäne von Spezialisten mit den alltäglichen Lebensverhältnissen in Verbindung gebracht wird. In der Erläuterung dieser Fragen lehnt Habermas sich an Peter Bürger und Albrecht Wellmer an. Peter Bürger ist, so Habermas, der Auffassung, dass trotz des Scheiterns der surrealistischen Rebellion der Impuls einiger avantgardistischer Bewegungen zur Auflehnung gegen die Institutionalisierung der Kunst, gegen die Absplitterung der Kunst von der Lebenswelt korrekt war.<sup>378</sup> In diesem Punkt stimmt Habermas mit Bürgers Ansicht grundlegend überein. Die Intention, das Glücksversprechen zu retten, sei Teil der Kunst selbst. Aber diese Intention könne mit der Methode, die die Surrealisten wählten, nämlich durch die Liquidierung des Erscheinens, das das Medium der künstlerischen Darstellung ist, und durch die Beseitigung des Abstandes zwischen dem Realen und dem Repräsentierten wie Dargestellten, nicht ver-

---

<sup>374</sup> Dieses Wort bedeutet, Habermas zufolge, auch Stimmigkeit, Harmonie. Vgl. ebd.

<sup>375</sup> Vgl. Habermas, ebd., S. 200. Und TkH I, S. 40 ff.

<sup>376</sup> Habermas, ebd., S. 200.

<sup>377</sup> Ebd., S. 200.

<sup>378</sup> Ebd., S. 202.

wirklicht werden. Diese falsche Aufhebung der Kunst zum Leben schließt aber die Möglichkeit einer richtigen Vermittlung der Kunst an die Lebenswelt nicht aus.<sup>379</sup>

Hierbei meint Habermas, es gebe „eine ästhetische Erfahrung, die von den professionellen Richtern nicht einfach zu Geschmacksurteilen umgestellt wird, d. h. die nicht lediglich im Bereich der Kunst allein zu zirkulieren ist“. Und er behauptet, eine solche ästhetische Erfahrung würde „eine Änderung im Zustand einer sog. experimentell entfesselten Subjektivität“ mit sich bringen.<sup>380</sup> Diese implizite Behauptung von Habermas verdient sorgfältige Prüfung. Er verweist darauf, dass ästhetische Erfahrungen trotz ihrer subjektiven Eigenschaften nicht einfach im Bereich der subjektiven Erfahrungen bleiben und gleichzeitig nicht lediglich unter den künstlerischen Bereich fallen. Schon in seinem Aufsatz »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt« bemerkte Habermas: „(...) die Rezeption (der Kunst oder der Kunstwerke: Kim) durch den Laien, oder vielmehr durch den Experten des Alltags, gewinnt eine andere Richtung als die des professionellen, auf die kunstinterne Entwicklung blickenden Kritikers.“<sup>381</sup>

Daraufhin wiederholt er seine in dem Aufsatz »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt« zum Ausdruck gebrachte Meinung inhaltlich in einem anderen Aufsatz, nämlich »Questions and Counterquestions«: „Wenn eine ästhetische Erfahrung in die individuelle Lebensgeschichte eingeht, wenn sie für die Erhellung einer Situation und für die Aufhellung des individuellen Lebensproblems genutzt wird, – wenn sie denn ihre Impulse auf eine kollektive Form des Lebens kommuniziert –, dann geht Kunst in ein Sprachspiel ein, das nicht mehr das Spiel der ästhetischen Kritik ist, sondern vielmehr zur alltäglichen kommunikativen Praxis gehört. Die ästhetische Erfahrung beeinflusst nicht mehr nur unsere evaluative Sprache oder erneuert nicht nur die Interpretation der Bedürfnisse, die unsere Wahrnehmungen färben; vielmehr reicht sie bis zu unseren kognitiven Interpretationen und normativen Erwartungen und verändert die Art, wie alle diese Momente aufeinander verweisen. In dieser Hinsicht beherbergt moderne Kunst eine Utopie, die zur Realität wird, in solchem Grade, dass die in den Kunstwerken sublimierten mimetischen Kräfte in den mimetischen Verhältnissen von einer gleichgewichtigen und nicht verzerrten Intersubjektivität des alltäglichen Lebens Resonanz finden. Dies erfordert jedoch nicht die Liquidierung einer Kunst, die vom Leben im Medi-

---

<sup>379</sup> Habermas, ebd., S. 202.

<sup>380</sup> Ebd.

<sup>381</sup> Habermas, »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt«, ebd., S. 461.

um der Erscheinung befreit ist, sondern vielmehr eine geänderte Konstellation von Kunst und Lebenswelt.“<sup>382</sup>

Habermas sagt, er habe diese Gedanken früher aus dem Vorschlag von Albrecht Wellmer entwickelt und Wellmer habe sie inzwischen solcherart weiter ausgeführt, dass er sich lediglich darauf zu beziehen brauche.<sup>383</sup> „Ich möchte nicht Wellmers subtile Argumentationslinie nachzeichnen, sondern nur seine Hauptthese wiederholen, um sie als eine Antwort auf die Frage von Martin Jay anzubieten.“<sup>384</sup> Hierbei sind die Inhalte, die Habermas, Wellmers Gedanken resümierend, neuerlich vorlegt, sowie seine direkten Zitate aus Wellmers Text miteinander verschlungen. Diesbezüglich habe ich bereits den oben dargelegten eigenen Gedanken Wellmers nachgespürt. Ich zitiere hier eine längere Passage, um zu zeigen, wie Habermas Wellmers Gedanken verarbeitet und unter Berufung auf Wellmer seine ästhetischen Gedanken entwickelt.

„Die Tatsache, dass wir die Gründe für die Evaluierung eines Kunstwerks bestreiten können, ist wie gesagt ein unmissverständliches Anzeichen für einen Geltungsanspruch, der Kunstwerken inhärent ist. Die ästhetische Geltung oder Einheit, die wir einem Kunstwerk zuschreiben, bezieht sich auf deren einmalig erleuchtende Kraft, uns die Augen über etwas scheinbar Vertrautes zu öffnen, und eine scheinbar vertraute Realität erneut zu enthüllen. Dieser Geltungsanspruch bedeutet bekanntlich ein Potential für Wahrheit, das nur in der ganzen Komplexität der Lebenserfahrung zu Tage treten kann; dieses Wahrheitspotenzial kann daher wohl nicht mit einem der drei Geltungsansprüche verbunden (oder sogar identifiziert) werden, die für eine kommunikative Handlung konstitutiv sind, wie ich vorher zu behaupten tendierte. Die Eins-zu-eins-Relation, die zwischen der präskriptiven Geltung einer Norm und den normativen Geltungsansprüchen, die in regulativen Sprechhandlungen erhoben wurden, existiert, ist kein zutreffendes Modell für die Relation zwischen dem Potential für Wahrheit der Kunstwerke, und die verwandelten Relationen zwischen Selbst und Welt, die von ästhetischen Erfahrungen stimuliert wurden. Weder Wahrheit noch Wahrhaftigkeit lassen sich dem Kunstwerk *unmetaphorisch* zusprechen, wenn man Wahrheit und Wahrhaftigkeit im Sinne eines pragmatisch differenzierten alltäglichen Wahrheitsbegriffs versteht. Dass sich vielmehr Wahrheit und Wahrhaftigkeit – und sogar normative Richtigkeit – im Kunstwerk *metapho-*

---

<sup>382</sup> Habermas, »Questions and Counterquestions«, ebd., S. 202.

<sup>383</sup> Vgl. Habermas, »Questions and Counterquestions«, ebd., S. 202. Hier verweist Habermas auf Wellmers Aufsatz »Wahrheit, Schein, Versöhnung – Adornos ästhetische Rettung der Modernität« (in: Ludwig von Friedeburg und J. Habermas (Hg.), *Adorno-Konferenz 1983*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983), der in Wellmers Buch zur *Dialektik von Moderne und Postmoderne* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985) ungekürzt wiedergegeben ist.

<sup>384</sup> Habermas, »Questions and Counterquestions«, ebd., S. 202-203.

*risch* miteinander verschränken, können wir nur dadurch erklären, dass das Kunstwerk als symbolisches Gebilde mit einem *ästhetischen* Geltungsanspruch zugleich Gegenstand einer *Erfahrung* ist, in der die drei Wahrheitsdimensionen *unmetaphorisch* miteinander verschränkt sind.“<sup>385</sup>

Hier nun prüfen wir Habermas' Worte. Habermas geht von der Bemerkung aus, dass eine Wahrheit, wenn sie in pragmatischer Hinsicht im alltäglichen Sinne betrachtet wird, sich von der kognitiv-theoretischen Wahrheit unterscheidet. Von daher ist er der Auffassung, dass wir die Wahrheit eines Kunstwerks nicht durch einen argumentativen Diskurs begreifen und die Wahrhaftigkeit eines Künstlers, die in einem Kunstwerk ausgedrückt wurde, nicht *unmetaphorisch* fassen können. An einem Beispiel erklärt, die immanente Kritik von Fachleuten und Kritikern an einem Kunstwerk bedeutet nichts anderes, als die subjektive ästhetische Erfahrung eines Künstlers, die in einem Kunstwerk verdinglicht wurde, mittels Versprachlichung verständlich zu machen. Wenn die subjektiven ästhetischen Erfahrungen eines Künstlers und die Kritik dieser Erfahrungen im institutionalisierten Kunstbereich, d.h. in einem von der Lebenswelt abgetrennten Spezialbereich verharren, – wenn die subjektiven ästhetischen Erfahrungen eines Laien nur subjektiv sind und darüber hinaus in einem vom Alltagsleben wie von der Lebenswelt getrennten Bereich verbleiben – dann spielen sie, so Habermas, für die vernünftige Gestaltung der Lebenswelt keine bedeutungsvolle Rolle.

Die Instanz, welche die einem Kunstwerk innewohnende ästhetische Erfahrung und deren Expression erfasst, ist, wie wir unter Berufung auf Wellmer erläutert haben, die (ästhetische) Wahrnehmung. „Als redende, ausdrucksvolle bringt die Kunst diffus Erfahrenes zur Präsenz einer sinnlichen Erscheinung.“<sup>386</sup> Daher besteht sie im subjektiven Bereich, und über sie kann deshalb nicht argumentiert werden. Aber wir können die Grundlage für die Beurteilung eines Kunstwerks bestreiten. In dieser Hinsicht hat Kunst, so lautet Habermas' Hauptargument, in sich selbst einen Geltungsanspruch. Ein Kunstwerk besitzt die aufklärende Kraft, etwas scheinbar Vertrautes neu zu finden. Diese Kraft ist das Wahrheitspotential der Kunstwerke, und dessen Verwirklichung ist aufgrund der Lebenserfahrung als einer Komplexität möglich. In diesem Sinne lässt sich das Wahrheitspotential eines Kunstwerks nicht allein auf die Wahrhaftigkeit oder Authentizität reduzieren. Gerade dies entspricht dem, von dem Habermas zugibt, dass Wellmer ihn darauf aufmerksam gemacht habe.

---

<sup>385</sup> Habermas, »Questions and Counterquestions«, ebd., S. 203.

<sup>386</sup> Wellmer, ebd., S. 36.

Aus dieser Sicht ist wohl zu erkennen, dass Habermas' ästhetische Rationalität nicht auf die Beurteilung der Kunstwerke – eine solche Beurteilung ist das Resultat des Ausdrucks der subjektiven ästhetischen Erfahrung –, sondern auf die Begründung für die Beurteilung der Kunstwerke abzielt. Kunstwerke deuten nicht direkt auf die Wahrheit hin, sondern sie sind symbolische Gebilde, die uns metaphorisch über die Wahrheit die Augen öffnen. Dabei können wir die Art und Weise, anhand derer Wahrheit, Richtigkeit und Wahrhaftigkeit *metaphorisch* in einem Kunstwerk miteinander verbunden werden, nur erklären, wenn wir den Anspruch erheben, dass die Kunstwerke Gegenstände der Erfahrung in der Lebenswelt sind, wo die drei Geltungsansprüche, Wahrheit, Richtigkeit und Wahrhaftigkeit *unmetaphorisch*, mit anderen Worten, direkt miteinander verbunden sind. Von daher ist wohl zu sagen, dass bei der ästhetischen Rationalität von Habermas die Betonung nicht auf dem Ästhetischen, sondern auf dem Rationalen liegt. Daher sollte Habermas' ästhetische Rationalität nicht unter dem Aspekt der philosophischen Ästhetik, sondern unter dem der Theorie des kommunikativen Handelns beleuchtet werden.

In dieser Hinsicht sieht Habermas es natürlich nicht als seine Aufgabe an, die ästhetische Erfahrung sowie deren Quelle und Verkörperung in einem Kunstwerk philosophisch zu erläutern. In Bezug auf die damit verbundenen ästhetischen Themen ist er auf die Gedanken von Ästhetikern und Philosophen wie Albrecht Wellmer, Peter Bürger oder Hans Robert Jauss direkt oder indirekt angewiesen. Sein Interesse richtet sich dabei auf die Frage, wie die subjektive ästhetische Erfahrung mit Hilfe der in dem betreffenden, von der Lebenswelt getrennten Spezialbereich angesammelten kognitiven Potentiale für die vernünftige Gestaltung unserer alltäglichen Lebensverhältnisse genutzt werden kann. Habermas' ästhetische Rationalität kann somit wohl als jene Rationalität betrachtet werden, die die subjektiven ästhetischen Erfahrungen unter der Lebenswelt argumentativ und kommunikativ begreift.

Auf diese Weise wird in der Habermasschen ästhetischen Rationalität betont, dass man die kulturellen Errungenschaften der Moderne (nach Habermas' Worten die kognitiven Potentiale), die mit Bezug auf Kunstwerke und Künstler im subjektiven ästhetischen Bereich akkumuliert wurden, über den Bereich der Spezialisten hinausgehend, mit der Lebenswelt in Verbindung bringen muss. Darüber hinaus wird in seiner ästhetischen Rationalität auch die Tatsache betont, dass die subjektiven ästhetischen Erfahrungen, wenn sie in der Lebenswelt unter kommunikativem Aspekt gefasst werden, das Kognitiv-Theoretische sowie das Moralisch-Praktische beeinflussen und durch diese beeinflusst werden können.

Von diesem Gesichtspunkt aus teilt Habermas Kants Fragestellung nicht, wodurch individuell-subjektive Geschmacksurteile oder ästhetische Urteile Allgemeingültigkeit erlangen können (obgleich er in dem Aufsatz »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt« „Kant und den Eigensinn des Ästhetischen“ behandelt). Ästhetische Erfahrungen verharren für Habermas immer im subjektiven Bereich. Bezüglich der subjektiven ästhetischen Erfahrungen und der Beurteilung der dem Kunstwerk als deren Expression inhärenten ästhetischen Geltung fasst er aus der Sicht der Überzeugungskraft der Argumente, die als Grundlage für die Beurteilung der ästhetischen Erfahrung fungieren, die ästhetische Rationalität.

Dies ist auch der Bedeutungsinhalt dessen, was er die ästhetische Stimmigkeit als das Wahrheitspotential nennt. Wie Habermas in Anlehnung an Wellmer sagt, nehmen gewöhnliche Menschen ästhetische Gegenstände nicht nur aus der Sicht der Fachkritik auf. Wie erwähnt, erneuern ästhetische Erfahrungen, wenn sie im Alltagsleben mit der Lebensfrage in Verbindung gebracht werden, unsere Bedürfnisse, in deren Licht wir die Welt wahrnehmen; sie greifen gleichzeitig in die kognitive Deutung und die normativen Erwartungen ein und ändern die Art und Weise, wie alle diese Momente auf einander verweisen.<sup>387</sup>

Mit Hilfe dieser Argumentation, die im Aufsatz »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt« erstmals und dann in »Questions and Counterquestions« erneut ausgeführt wurde, sagt Habermas, dass das Kunstwerk als ein symbolisches Gebilde, das *ästhetischen* Geltungsanspruch erhebt, zugleich Gegenstand einer *Erfahrung* ist, in der die drei Wahrheitsdimensionen *unmetaphorisch* miteinander verschränkt sind.<sup>388</sup> Von diesem Standpunkt aus widerlegt Habermas Jays Bemerkung, dass ein zwangloses Zusammenspiel des Kognitiven mit dem Moralisch-Praktischen und dem Ästhetisch-Expressiven, das er zur Heilung der verdinglichten Alltagspraxis verlangt, äußerst unrealistisch zu sein scheint.<sup>389</sup>

Bis hierher habe ich eine recherchierende Rekonstruktion von Habermas' ästhetischer Rationalität vorgenommen. Habermas' Position basiert, kurz gesagt, auf der Auffassung, dass der Geltungsanspruch auf Wahrhaftigkeit, bei dem es bezüglich der ästhetischen Erfahrung um die Grundlage für die Beurteilung von deren Ausdruck geht, letztendlich auf der Überzeugungskraft der Argumente gründet.

---

<sup>387</sup> Vgl. Habermas, »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt«, ebd., S. 452 und Habermas, »Questions and Counterquestions«, ebd., S. 202.

<sup>388</sup> Habermas, »Questions and Counterquestions«, ebd., S. 203.

<sup>389</sup> Vgl. Jay, ebd., S. 135 und S. 139.

Aber die ästhetische Stimmigkeit kommt nicht nur durch die Beurteilung eines Kunstwerks zustande. Der ästhetischen Erfahrung eines Künstlers zuzustimmen, die in einem Kunstwerk verkörpert wurde, nämlich die ästhetische Stimmigkeit, beschränkt sich nicht allein auf die Überzeugungskraft der Grundlage für die Beurteilung eines Kunstwerks. In diesem Sinne ist Habermas' Erörterung der ästhetischen Erfahrung und die Erläuterung zu der damit verbundenen ästhetischen Rationalität noch nicht vollendet. Darauf werde ich später nochmals eingehen.



## 6. Kants ästhetischer Gemeinsinn und Erweiterung der Rationalität

### 6.1. Unbestimmtheit und Offenheit des ästhetischen Gemeinsinns bei Kant

Wir haben oben im zweiten und dritten Kapitel die Problematik von Kants Geschmacksurteil und Gemeinsinn untersucht. Und wir haben im vierten Kapitel die ästhetische Rationalität Adornos mit Nachforschungen in seinen Hauptwerken rekonstruiert. Danach haben wir Habermas' Verständnis der ästhetischen Rationalität mit deren Verhältnis zur kommunikativen Rationalität rekonstruiert. Ich werde hierbei einen Zusammenhang zwischen dem ästhetischen Gemeinsinn und der ästhetischen Rationalität festzustellen versuchen. Darauf gegründet werde ich untersuchen, welchen Beitrag Kants ästhetischer Gemeinsinn zur Erweiterung der Rationalität leisten kann. Vorerst werde ich zur Untermauerung dieses Ziels Kants ästhetischen Gemeinsinn, der im zweiten und dritten Kapitel untersucht wurde, fokussiert auf dessen Charakter der Unbestimmtheit und Offenheit, nochmals rekonstruieren.

Denn meiner Auffassung nach ist die Erläuterung der Unbestimmtheit in der *Kritik der Urteilskraft* dafür entscheidend, den von Kant selbst dargelegten Charakter des Geschmacksurteils wie des ästhetischen Urteils zu veranschaulichen. In der *Kritik der Urteilskraft* wird die Frage der Unbestimmtheit an folgenden drei Orten diskutiert: (1) die Harmonie der kognitiven Vermögen als eine unbestimmte Übereinstimmung, (2) der *sensus communis* als eine unbestimmte Idee und (3) das übersinnliche Substrat von Natur und Menschen als ein unbestimmtes Konzept.<sup>390</sup>

Kant zufolge ist Sinnlichkeit das Vermögen (Rezeptivität), Vorstellungen zu empfangen, sofern wir auf irgendeine Weise affiziert werden; Verstand ist das Vermögen, den Gegenstand sinnlicher Anschauung zu denken (vgl. KrV, B 94-95); Vernunft steht als das Vermögen der Prinzipien (KrV, A 405) nicht mit den Gegenständen in Beziehung, sondern mit dem Verstand, und als das Vermögen der Einheit der Verstandesregeln (KrV, B 359) forscht sie den Erkenntnissen nach, die über die Sinnenwelt hinausgehen (vgl. B 6).

Betrachtet man die Dinge lediglich unter dem Aspekt der ersten und der zweiten Kritik, beruhen die Naturbegriffe auf der Gesetzgebung des Verstandes, und der Freiheitsbegriff beruht auf der Gesetzgebung der Vernunft. Beide haben dem Inhalt nach ihre jeweils eigene Gesetzgebung. Die Einteilung der Philosophie in eine theoretische und eine praktische ist daher gerechtfertigt (KU, B XXI). Es gibt also kein vereinigt

---

<sup>390</sup> Vgl. Edward Eugene Kleist, *Judging Appearances*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 2000, S. 70.

Gesetz, das gleichzeitig Theorie (theoretische Erkenntnis) und (moralische) Praxis umfasst. In diesem Sinne hat Kants Transzendentalphilosophie ein dualistisches System. Wie wir erklärt haben, bleibt Kant aber nicht in diesem dualistischen System. Er sucht zwischen dem Gebiet der Natur und dem der Freiheit wieder zu vermitteln. Also versucht Kant die Einheit von theoretischer und praktischer Vernunft in den ästhetischen und teleologischen Urteilen zu demonstrieren.<sup>391</sup> So macht, laut Kants Worten, die Urteilskraft den Übergang vom Gebiet des Naturbegriffs zu dem des Freiheitsbegriffs möglich (KU, B LVI). Hierbei erscheint die Urteilskraft als ein Vermittelndes zwischen Verstand und Vernunft. Mit anderen Worten: Die Urteilskraft macht in der Ordnung unserer Erkenntnisvermögen zwischen dem Verstand und der Vernunft ein Mittelglied aus (vgl. KU, B VI). Die Urteilskraft kann dabei in die bestimmende und die reflektierende unterteilt werden. Die erstere ist die Urteilskraft, die den Gegenstand (das Besondere) nur unter gegebenen Gesetzen oder Begriffen, als Prinzipien, subsumiert (vgl. KU, B XXVI und B 311). Die letztere dagegen ist die Urteilskraft, die gestützt auf das Besondere das Allgemeine finden soll, wenn nur das Besondere gegeben ist (vgl. KU, B XXVI).

Nun aber gehören die ästhetische und die teleologische Urteilskraft zur reflektierenden Urteilskraft. Denn jene beurteilt die Gegenstände nicht mit Hilfe der Begriffe und diese (sie gibt zwar die Bedingungen bestimmt an, unter denen etwas, z. B. ein organisierter Körper, nach der Idee von einem Zweck der Natur zu beurteilen sei) kann aber keinen Grundsatz aus dem Begriff (der Natur, als des Gegenstandes der Erfahrung) ableiten (KU, B LII). Hier werde ich auf mein Thema eingehen, und zwar beschränkt auf die ästhetische Urteilskraft.

Die Urteilskraft ist, kurz gesagt, das Vermögen, zu beurteilen. Die ästhetische Urteilskraft ist deshalb wohl das Vermögen, ästhetisch zu beurteilen. Dabei steht das Wort 'ästhetisch' dem Wort 'logisch' gegenüber. Darum ist die ästhetische Urteilskraft Kant zufolge das Vermögen, die formale Zweckmäßigkeit (sonst auch subjektive genannt) durch das Gefühl der Lust oder Unlust zu beurteilen (KU, B L), sowie das Vermögen, ohne Begriffe über Formen zu urteilen und an der bloßen Beurteilung derselben ein Wohlgefallen zu finden (KU, B 168). Nun ist die urteilende Handlung des Urteilenden durch diese ästhetische Urteilskraft eine ästhetische Beurteilung; deren Ergebnis ist ein ästhetisches Urteil. Die Urteile, die zu diesem ästhetischen Urteil zählen, sind das Geschmacksurteil und das Urteil über das Erhabene. Mit anderen Worten: Sie sind „beiderlei Arten ästhetischer Urteile“ (KU, B 114).

---

<sup>391</sup> Gerhardt, ebd., S. 2.

Wie oben mehrfach erwähnt, behauptet Kant, Geschmacksurteile seien subjektiv und hätten zugleich Allgemeingültigkeit. Also haben Geschmacksurteile bei Kant eine subjektive Allgemeingültigkeit.<sup>392</sup> Der Grund dafür, dass Geschmacksurteile subjektive Urteile sind, besteht darin, dass sie angesichts des subjektiven Geschmacks abgegeben werden. Der Geschmack ist, allgemein gesagt (nach der lexikalischen Bedeutung), subjektives Werturteil über das, was für jemanden schön oder angenehm ist, was jemandem gefällt und wofür jemand eine Vorliebe hat; er ist das Vermögen zu diesem subjektiven Werturteil. Kant folgt dieser allgemeinen Definition. Er bezeichnet deshalb den Geschmack in erster Linie als „das Vermögen der Beurteilung des Schönen“ (KU, B 3 Fußnote) und ist zugleich der Auffassung, es könne keine objektive Geschmacksregel geben, die durch Begriffe bestimmt, was schön sei, und es sei eine fruchtlose Bemühung, nach einem Prinzip des Geschmacks zu suchen, welches das allgemeine Kriterium des Schönen durch bestimmte Begriffe angäbe (KU, B 53).

Das auf dem Geschmack fußende Geschmacksurteil ist also zwangsläufig ein subjektives Urteil, weil der Geschmack etwas Subjektives ist. Wie gesagt, die Tatsache zu erläutern, dass ein solches subjektives Geschmacksurteil allgemeine Geltung hat, und deren Grundlage zu erschließen, ist die Schlüsselfrage der Kantischen Ästhetik. Was als Grund für die Notwendigkeit der Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils vorausgesetzt wird, ist dabei der Gemeinsinn. Wir haben oben darauf hingewiesen, dass Kants Versuch, das Vorhandensein des Gemeinns aus der apriorischen Gleichheit der Struktur der erkennenden Subjekte abzuleiten, in seiner logischen Struktur wenig plausibel ist. Darüber hinaus haben wir auch darauf hingewiesen, dass der Gemeinsinn (genauer gesagt: der ästhetische Gemeinsinn) etwas ist, was unter der Bedingung von auf Geselligkeit gründender Sozialität angenommen werden kann und deshalb von dem zeitlich vorhergehenden (oder von dem von Erfahrungen unabhängigen) Begriff nicht vorher bestimmt werden kann.

Geschmacksurteile sind subjektiv, weil sie auf nicht-logischen Gefühlen, etwa Wohlgefallen oder Vorliebe, fußen. Nun aber sagt Kant, dass diese subjektiven Geschmacksurteile (oder ästhetische Urteile als Geschmacksurteile) als für jedermann gültig gehalten werden können. Aber Geschmacksurteile selber verlangen Kant zufolge

---

<sup>392</sup> Vgl. Christian Helmut Wenzel, *Das Problem der subjektiven Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils bei Kant*, Walter de Gruyter, Berlin / New York, 2000, S. 2 ff. Dabei ist sich Wenzel wohl bewusst, dass die Schlüsselfrage der kantischen Ästhetik die Frage der subjektiven Allgemeingültigkeit ist, indem er die Überschrift der Einleitung seiner Dissertation wie folgt formuliert: »Einleitung: Die subjektive Allgemeingültigkeit als ein Schlüsselproblem der Ästhetik Kants«.

nicht nach der Einstimmung aller Menschen. Das könne nur ein logisch allgemeines Urteil leisten, das Gründe anführen kann (KU, B 25-26). Dass Geschmacksurteile als für jedermann gültig angesehen werden können (d. h. die Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils), besteht darin, dass ein Urteilender sein subjektives Urteil als ein exemplarisches vorlegt und er nicht allen die Bestätigung von Begriffen postuliert, sondern nur den Beitritt aller anderen erwartet (vgl. KU, B 26). „Die allgemeine Stimme ist also nur eine Idee“ (KU, B 26), weil Geschmacksurteile nicht auf dem objektiven logischen Grund, sondern lediglich auf subjektivem Wohlgefallen oder Missfallen und auf subjektiver Lust oder Unlust fußen. Dabei hat die Bedeutung des Wortes ‘Idee’ für Kants Philosophie keine konstitutive, sondern eine regulative Funktion. Dass die allgemeine Stimme nur eine Idee ist, bedeutet nicht, dass sie wirklich existiert. In diesem Sinne ist die Behauptung von Lyotard, dass Idee für Kant nur etwas in Wirklichkeit nicht Existierendes bedeute, ihrerseits nicht falsch. Aber Idee kann nicht zwingend allein unter einem solchen Aspekt interpretiert werden. Sie hat dabei den Charakter einer regulierenden Norm. Sie spielt also die Rolle eines Maßstabs, mit dem man die Realität widerspiegeln kann.

Die Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils ist daher keine objektive, die auf einem logischen Grund fußt, sondern eine subjektive, die auf der bei einem Urteilenden vorhandenen Erwartung der Beistimmung Anderer fußt. Aus diesem Grund kann eine solche Allgemeingültigkeit nicht etwas begrifflich schon Bestimmtes sein. Mit anderen Worten: Sie ist nicht etwas Festgehaltenes, sondern etwas Unbestimmtes. Die subjektive Allgemeingültigkeit steht für das Geschmacksurteil und gründet nur auf der Beistimmung der Anderen, während die objektive für das Erkenntnisurteil steht und auf logischer Schlussfolgerung und wissenschaftlicher Bestätigung gründet. Die allgemeine Stimme ist also keine empirisch bestätigte Tatsache, auch wenn ein Urteilender an alle Anderen appelliert, seinem Urteil zuzustimmen. Daher ist die allgemeine Stimme beim Geschmacksurteil eine kontrafaktische Annahme.<sup>393</sup>

Dass wir auf diese Weise um die Beistimmung jedes Anderen zu unseren Geschmacksurteilen werben können, liegt darin, dass es in uns allen einen gemeinsamen Grund gibt (vgl. KU, B 63). Dies eben ist der Gemeinsinn. Kant sagt, dieser Gemeinsinn gründe nicht auf einem Privatgefühl, sondern einem gemeinschaftlichen Gefühl (vgl. KU, B 67). Er behauptet ferner, dieser Gemeinsinn unterscheide sich wesentlich

---

<sup>393</sup> Vgl. Jens Kulenkampff, »Vom Geschmacke als einer Art von sensus communis«, in: Andrea Esser (Hg.), ebd., S. 44. Hier fügt Kulenkampff hinzu, dass die allgemeine Stimme nicht „die idealische Norm“, sondern eine methodische Norm ist (ebd., S. 25).

vom Verstand. Anhand des gemeinen Verstandes fällen wir nach den Begriffen Urteile, und aufgrund des Gemeinsinns fällen wir nach dem (gemeinschaftlichen) Gefühl Urteile. Hierbei heißt der Gemeinsinn 'der ästhetische Gemeinsinn'.<sup>394</sup> Nun kann Kant zufolge das Geschmacksurteil nur unter der Voraussetzung gefällt werden, dass es einen Gemeinsinn gibt (KU, B 64-65).

Unter dieser Voraussetzung kann sich ein Geschmacksurteil vom bloßen subjektiven zum allgemeingültigen Urteil wandeln. Nun aber ist ein solcher Gemeinsinn eine bloße Annahme, aufgrund derer einem subjektiven Urteil allgemeine Geltung zugeschrieben werden kann. Nach Kants Worten: Der ästhetische Gemeinsinn ist „eine bloße idealische Norm“ (KU, B 67), unter deren Voraussetzung man zu einem Sollen (jeder-mann werde nicht mit unserem Urteil übereinstimmen, sondern solle damit zusammenstimmen) auffordern kann (ebd.). Der ästhetische Gemeinsinn ist keine Grundlage dafür, dass alle mit uns übereinstimmen, sondern Grundlage für die Möglichkeit, dass wir von allen erwarten können, dass sie unserem Urteil beistimmen. Der ästhetische Gemeinsinn liefert uns einen Grund für den Beitritt aller Anderen zu unserem gefühlsbasierten Geschmacksurteil, während der logische Gemeinsinn aufgrund der Begriffe unserem Erkenntnisurteil objektive allgemeine Geltung verschaffen kann. Ferner ist nicht bestimmt, ob die Anderen unserem Geschmacksurteil zustimmen oder nicht, weil der ästhetische Gemeinsinn als Grundlage für diese Zustimmung nicht auf den Begriffen gründet. Er ist deshalb eine „unbestimmte Norm“ (KU, B 67). Wir können die Beistimmung der Anderen zu unserem Urteil nur dadurch erwarten, dass wir unser Geschmacksurteil als ein exemplarisches unter den Geschmacksurteilen über Gegenstände vorlegen. Dies ist die exemplarische Gültigkeit, von der Kant spricht (KU, B 67). Daher kann man sagen, dass die subjektive Allgemeingültigkeit, die Kant aufgrund des ästhetischen Gemeinsinns einführen wollte, auf dem intersubjektiven Zusammenhang zwischen den Individuen und auf der diesem innewohnenden Kommunizierbarkeit gründet.

Kant zufolge ist für die Entstehung der Erkenntnis erwähnenswertermaßen die Harmonie zwischen Einbildungskraft und Verstand unentbehrlich, und diese Bedingung des Subjekts ist für alle, die über normale Erkenntnisfähigkeit verfügen, also für alle vernünftigen Menschen gleich. Die Struktur des Subjekts für die Erkenntnis und deren Mitteilung sei a priori gleich. Geschmacksurteile gäben zwar keine Erkenntnis der Gegenstände, aber sie entstammten der Harmonie zwischen Einbildungskraft und Verstand,

---

<sup>394</sup> Wie schon erwähnt, gibt es laut Kants Klassifikation zwei Gemeinsinne: *sensus communis aestheticus* (ästhetischer Gemeinsinn = Geschmack), und *sensus communis logicus* (logischer Gemeinsinn = gemeiner Menschenverstand). Vgl. B, 160 Fußnote.

und die Harmonie selbst sei mitteilbar. Ferner sei auch das Gefühl der Lust aus dieser Harmonie mitteilbar. Aber es sei nicht logisch bestimmt, dass die Anderen meinem Gefühl zustimmen, auch wenn das Lustgefühl mitteilbar sei. Nun sucht Kant, wie gesagt, nach dem Grund für die Mitteilbarkeit des Geschmacksurteils, und zwar aufgrund dessen, dass das Lustgefühl beim Geschmacksurteil eine Art der Harmonie zwischen der Einbildungskraft und dem Verstand darstellt. Beim Erkenntnisurteil wird das Mannigfaltige der sinnlichen Anschauung, das die Einbildungskraft synthetisiert, mit dem Verstand in Verbindung gebracht und zugunsten der Erkenntnis unter der Führung des Verstandes vereinheitlicht; beim Geschmacksurteil macht die Einbildungskraft dagegen mit Hilfe des Verstandes ein freies, also unbestimmtes Spiel. Nach Kant muss die Erkenntnis auf jeden Fall mitteilbar sein, damit sie zustande kommen und ihre Wahrheit oder Falschheit geprüft werden kann. In diesem Punkt ordnet sich bei der Erkenntnis die Mitteilung dem Zweck der Beurteilung von Wahrheit oder Falschheit der Erkenntnis unter; beim Geschmack dagegen ordnet sich, obwohl man annimmt, dass der Geschmack mitteilbar sei, die Mitteilung nicht einem anderen Zweck unter, weil sie nicht durch das Kriterium der Wahrheit oder Falschheit überprüft werden kann.

Mit anderen Worten: Die Mitteilbarkeit ordnet sich zwar bei der Erkenntnis dem bestimmten Allgemeinen (Gesetzen, Regeln, Prinzipien) unter, nicht aber beim Geschmack. Es ist nicht vorher bestimmt, was wir als Resultat der Mitteilung oder Verständigung gewinnen können. Die Mitteilbarkeit beim Geschmack ist darum unbestimmt.

Diesbezüglich weist Kant darauf hin, dass wir empirisch feststellen können, dass es einen unter Völkern oder in Kulturkreisen gebildeten gemeinen (gemeinschaftlichen) Sinn gibt, auch wenn dieses Kriterium ein sehr schwaches und kaum zu Vermutungen reichendes Kriterium für die Annahme ist, dass es einen Gemeinsinn gebe (vgl. KU, B 53). Dieses Kriterium kann man, so lässt sich behaupten, durch eine Kultur des mitgeteilten Gefühls, also durch eine Kultur des auf dem *sensus communis* basierenden Geschmacks finden.<sup>395</sup>

Gleichwohl bedeutet dies nicht, dass wir alle einem Geschmacksurteil zustimmen, auch wenn die meisten zu allen Zeiten und unter allen Völkern über ästhetische Gegenstände ein gleiches Urteil fällen und wir darüber hinaus dies empirisch feststellen könnten. Hier gibt es kein schon vorher bestimmtes Allgemeines. Die Allgemeinheit ist beim Geschmacksurteil also unbestimmt.

---

<sup>395</sup> Vgl. Gustavo Leyva, *Die „Analytik des Schönen“ und die Idee des sensus communis in der Kritik der Urteilskraft*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1997, S. 207.

Von daher erweitert sich Kants Definition des Geschmacks von der ersten Definition als „das Vermögen der Beurteilung des Schönen“ (KU, B 3 Fußnote) zur Definition als „das Beurteilungsvermögen desjenigen, was unser Gefühl an einer gegebenen Vorstellung ohne Vermittlung eines Begriffs allgemein mitteilbar macht“ (KU, B 160). Wir haben schon untersucht, dass Kant die Urteilskraft in die bestimmende und die reflektierende einteilt und der ersteren den logischen Gemeinsinn, der letzteren dagegen den ästhetischen Gemeinsinn zuweist. Der Geschmack als der ästhetische Gemeinsinn erwies sich darum als die ästhetische reflektierende Urteilskraft. Dabei findet der Geschmack kein im Voraus begrifflich gegebenes Allgemeines, sondern sucht mit Hilfe der Reflexion ein Allgemeines, sofern dieses nicht gegeben ist, unter der Voraussetzung, dass es den ästhetischen Gemeinsinn gibt. Also ist die Allgemeinheit, die wir durch das Geschmacksurteil gewinnen können, keine vom Begriff bestimmte, sondern die, die Urteilende dadurch erreichen können, dass sie an der Stelle jedes Anderen denken (durch die Erweiterung des Subjekts) (KU, B 158).<sup>396</sup> Diese Allgemeinheit gründet wohl auf der intersubjektiven Verständigung. Wie oben erwähnt, ist Pieper sich wohl dieses Charakters des Gemeinsinns bewusst. Machen wir uns diesen nochmals mit Hilfe der bereits oben zitierten Worte Piepers deutlich: Der ästhetische Gemeinsinn ist „kein angeborener Sinn, sondern eine Fähigkeit, die sich durch den Gebrauch der reflektierenden Urteilskraft im intersubjektiven Diskurs über als schön empfundene Gegenstände allererst herausbildet“.<sup>397</sup>

Also ist der ästhetische Gemeinsinn unbestimmt, sowohl unter dem Aspekt, dass er nicht durch Begriffe bestimmt ist, als auch unter dem Aspekt, dass er nicht bestimmt ist als etwas schon im Voraus Festgelegtes, sondern erst durch die intersubjektive Verständigung des Gefühls gebildet wird. Eben in diesem Punkt kann man durchaus behaupten, dass der ästhetische Gemeinsinn unter der Bedingung seiner Kommunizierbarkeit und unserer intersubjektiven Verständigung nicht etwas Feststehendes, sondern etwas Offenes ist. Als einen solchen ästhetischen Gemeinsinn könnte man die Allgemeinheit bezeichnen, die unter dem intersubjektiven Diskurs, in dem ich an Andere appelliere, meinem Gefühl und meiner Meinung zuzustimmen, gebildet werden kann, indem ich in der Beziehung zwischen mir selbst und den Anderen diese anerkenne und ihre Gefühle und Ansichten respektiere. Von daher könnte man wiederum sagen, dass der ästhetische Gemeinsinn unbestimmt sowie nicht im Voraus festgelegt ist und eben darum

---

<sup>396</sup> Man kann dies mit dem Gedankenexperiment vergleichen, das viele Kant-Interpreten unter der Universalisierbarkeit der Maxime verstehen.

<sup>397</sup> Pieper, ebd., S. 238.

durch den auf das Gefühl und Bewusstsein der Gemeinschaftsmitglieder gegründeten Lebensprozess bestimmt, geändert und entwickelt werden kann. Er ist daher für die Zukunft offen.

Darauf ließe sich die Behauptung gründen, dass der ästhetische Gemeinsinn die Grundlage für die Verständigung zwischen den Individuen und die dadurch annehmbare Solidarität schafft. Darauf gründet sich meine These: Die Allgemeinheit, die man durch die Universalisierbarkeit und Kommunizierbarkeit des Geschmacksurteils erlangen kann, ist, als die vom Subjekt ausgehende, eine relative, also eine intersubjektive Allgemeinheit, die durch den Appell an die Anderen zur Beistimmung, die Sympathie für die Anderen und die Teilnahme der Anderen gebildet werden kann.

So betrachtet, kann man sagen, es ist nicht das Apriori, sondern die Unbestimmtheit, was beim Verständnis von Kants Gemeinsinn Betonung verdient. Wenn der Geschmack, wie oben untersucht, der ästhetische Gemeinsinn und ferner die ästhetische reflektierende Urteilskraft ist – wie dies aus der immanenten Analyse der Texte Kants resultiert –, ist der ästhetische Gemeinsinn keine im Voraus vorhandene Realität, sondern die noch nicht verwirklichte Möglichkeit der Realität, die wir aufgrund der Intersubjektivität mit Hilfe der Verständigung und Solidarität anstreben müssen. Der Geschmack ist also eine gesellschaftliche Realität, die unaufhörlich zu kultivieren ist.

## 6.2. Geschmack und moralisches Gefühl

Kant verweist darauf, dass der Zweck der *Kritik der Urteilskraft* nicht die Bildung und Kultur (= Kultivierung: Kim) des Geschmacks ist (KU, B IX). Hierbei sagt er, dass die Untersuchung des Geschmacksvermögens als ästhetischer Urteilskraft in transzendentaler Absicht angestellt wird (ebd.). In der »Kritik der ästhetischen Urteilskraft« der *Kritik der Urteilskraft* ist es Kants Hauptziel, zu erläutern, wie ein subjektives Geschmacksurteil allgemeine Geltung hat und warum dies notwendig ist.

Kant argumentierte, der Geschmack sei eine Art des Gemeinsinns, und unterteilte den Gemeinsinn in den logischen und den ästhetischen. Dabei erläuterte er, dass dem gesunden Menschenverstand oder dem gemeinen Verstand der logische Gemeinsinn und dem Geschmack der ästhetische Gemeinsinn entspricht. Von daher behauptete Kant im § 40 der *Kritik der Urteilskraft*, „dass der Geschmack mit mehrerem Rechte *sensus communis* genannt werden könne, als der gesunde Verstand; und dass die ästhetische Urteilskraft eher als die intellektuelle den Namen eines gemeinschaftlichen Sinnes füh-



ren könne, wenn man ja das Wort Sinn von einer Wirkung der bloßen Reflexion auf das Gemüt brauchen will; denn da versteht man unter Sinn das Gefühl der Lust“ (KU, B 160). So versuchte Kant in der *Kritik der Urteilskraft* konsequent den Gemeinsinn nicht unter dem Aspekt des logischen, sondern unter dem des ästhetischen Gemeinsinns zu erläutern. Seine schlüssige Behauptung ist, dass der ästhetische Gemeinsinn ästhetische Urteilskraft, darüber hinaus auch Geschmack als reflektierende ästhetische Urteilskraft ist (KU, B 238).

Nun unterteilte Kant in seinem Argumentationsvorgang den Gemeinsinn nur in den logischen (*sensus communis logicus*) und den ästhetischen (*sensus communis aestheticus*), bezog aber nicht den moralischen Gemeinsinn mit ein. Bei Kant als einem Aufklärungsphilosophen entwickeln sich kognitive Wissenschaften, Moral und Kunst in ihrem eigenen Sinne. Also sind in der *Kritik der Urteilskraft* ästhetische Urteile als Geschmacksurteile keine Erkenntnisurteile. Darüber hinaus werden diese nicht durch eine moralische Idee gerechtfertigt. Diesbezüglich sagt Recki: „Anders als es auf manche Interpreten wirkt, unternimmt Kant in der *Kritik der Urteilskraft* keineswegs den Versuch, die allgemeine Geltung ästhetischer Urteile durch ihren Bezug auf Moralität zu legitimieren.“<sup>398</sup>

Kant verweigert aber nicht eine „Deutung ästhetischer Urteile auf Verwandtschaft mit dem moralischen Gefühl“ (KU, B 170). Er weist darauf hin, dass das Gefühl der Lust oder Unlust – ästhetisches Gefühl im Kantischen Sinne –, das wir bei unserem Geschmacksurteil empfinden, aus der „bloßen Reflexion“ (KU, B XLV) resultiert. Ein solches Gefühl stamme aus dem freien Spiel der Einbildungskraft und des Verstandes. Das moralische Gefühl werde dagegen „lediglich durch Vernunft bewirkt.“ „Es dient nicht zur Beurteilung der Handlungen oder wohl gar zur Gründung des objektiven Sittengesetzes selbst, sondern bloß zur Triebfeder, um dieses in sich zur Maxime zu machen“ (KpV, 135). Hier verwendet Kant, so kann man sagen, das moralische Gefühl als bestimmende Urteilskraft. Dabei zeigt es sich als das Vermögen, die Einzelnen (moralische Handlungen der Individuen) unter dem gegebenen Allgemeinen (moralisches Gesetz) zu subsumieren. Es setzt anders als der Geschmack das übergeordnete Allgemeine, nämlich das moralische Gesetz voraus.

Üblicherweise pflegt man den moralischen Sinn oder das moralische Gefühl durch den Vergleich mit den sinnlichen Wahrnehmungen zu verstehen. Man setzt häufig einen moralischen Sinn voraus, wenn man über moralische Gefühle spricht, wie man für

---

<sup>398</sup> Birgit Recki, *Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2001, S. 114.

taktile Wahrnehmungen einen Tastsinn voraussetzt.<sup>399</sup> Steht dieser Sinn hierbei nun für die sinnlichen Wahrnehmungen? Davon spricht Kant selber. Kant zufolge redet man von einem Sinn für z. B. Wahrheit, Anständigkeit und Gerechtigkeit usw., aber diese Sinne bedeuten dabei keine bloßen Sinne, sondern Beurteilungsvermögen für Urteile über Wahrheit, Anständigkeit und Gerechtigkeit (vgl. KU, B 156). Wenn wir auf diese Weise vom moralischen Sinn sprechen können, bedeutet dieser Sinn wohl auch ein Beurteilungsvermögen. Von daher kann man sagen, dass der moralische Sinn die Fähigkeit ist, moralisch zu urteilen. Dann ist das moralische Gefühl ein inneres Gefühl, das wir anhand des moralischen Sinnes erwerben. Nun stellen wir uns vor, dass jemand ein Schuldgefühl empfindet oder Eltern ein Pflichtgefühl gegenüber ihren Kindern besitzen. Es ist wohl unstrittig, dass diese Gefühle Beispiele für das moralische Gefühl sind. Falls jemand wegen seiner Handlungen Schuldgefühle bekommt, (bevor er von den durch diese verursachten Ereignissen erfährt), ist er wohl eine Person, die nach irgendeiner Norm urteilen kann. Ebenso sind Eltern, die gegenüber ihren Kindern ein Pflichtgefühl empfinden, Personen, die eine allgemeine Norm wie die Rolle und Pflichten der Eltern erkennen. In diesem Sinne ist das moralische Gefühl, so kann man sagen, die bestimmende Urteilskraft. Dabei bedeutet das Wort ‘bestimmend’, dass das moralische Gefühl schon auf einem Allgemeinen, nämlich einer gemeinschaftlichen Norm gründet. Wenn wir annehmen, dass eine Norm die allgemein anerkannte, als verbindlich geltende Regel für das Zusammenleben der Menschen ist, erlangt das moralische Gefühl schließlich „eine intersubjektiv geteilte moralische Überzeugung“<sup>400</sup> als dessen kognitiver Inhalt. Es wird deshalb nicht zu einem Privatgefühl, sondern zu einem „überpersönlichen Gefühl.“<sup>401</sup> Gemäß Kants eigener Diktion bringt das moralische Gefühl keine psychologische Befriedigung oder Schmerzen, sondern „ein Interesse an der Befolgung desselben (= des Gesetzes: Kim)“ (KpV, 142) hervor. Es fußt auf dem Interesse, das die handelnden Subjekte dazu zwingt, ihre Handlungen auf das übergeordnete Gesetz einzustellen.

In dieser Hinsicht lässt sich wohl sagen, dass das moralische Gefühl auf dem reflektierenden Denkvermögen gründet. Es ist also kein bloßes Privatgefühl, sondern ein durch das reflektierende Denken verinnerlichtes Gefühl. Das Subjekt, das nach dem moralischen Denken strebt, beurteilt unter dem Aspekt der allgemeinen Norm seine Handlungen und deren Intentionen, ferner seine Handlungsmaximen. Darauf gegründet ist

---

<sup>399</sup> Vgl. Lutz Wingert, *Gemeinsinn und Moral*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993, S. 75.

<sup>400</sup> Wingert, ebd., S. 78.

<sup>401</sup> Wingert, ebd., S. 79.

das moralische Gefühl wohl das Gefühl, welches das Subjekt eines solchen moralischen Denkens intern besitzt. Ich habe im vorigen Absatz darauf hingewiesen, dass Kant das moralische Gefühl der bestimmenden Urteilskraft zurechnet. Für Kant war die Urteilskraft das Vermögen, das Einzelne unter das Allgemeine zu subsumieren, wobei die bestimmende Urteilskraft das Vermögen war, das Einzelne dem im Voraus gegebenen Allgemeinen (Grundsätze, Regeln, Prinzipien) zu unterstellen, und die reflektierende Urteilskraft das Vermögen war, unter Umständen ohne das gegebene Allgemeine aufgrund der Einzelnen mit Hilfe der Reflexion nach dem Allgemeinen zu suchen. Deshalb war der logische Gemeinsinn die bestimmende Urteilskraft, und der ästhetische Gemeinsinn war die reflektierende Urteilskraft.

Kant sagt, dass „alle sittliche Begriffe völlig a priori in der Vernunft ihren Sitz und Ursprung haben, und dieses zwar in der gemeinsten Menschenvernunft eben sowohl, als der im höchsten Maße spekulativen“ (GMS, BA 34). Hierbei haben sittliche Begriffe mit dem zu tun, das moralische Werte, also etwas Moralisches sowie Sittliches behandelt: das Gute und das Böse, das Recht und das Unrecht. Kant verweist hier explizit darauf, dass diese Begriffe keine von Erfahrungen oder von Kontingenzen abstrahierte sind. In diesem Punkt unterscheiden sich die sittlichen Begriffe von den epistemologischen Begriffen. Sie entstammen nämlich nicht den sinnlichen Erfahrungen. Ich habe oben erwähnt, dass der moralische Sinn die Fähigkeit ist, moralisch zu urteilen. Nun könnten wir diesen darauf gegründet wie folgt definieren: Es ist der moralische Sinn, welcher gemäß den sittlichen Begriffen die Handlungen der Handelnden beurteilt; das moralische Gefühl gründet auf diesem moralischen Sinn und ist darüber hinaus ein reflektierendes Denkvermögen, das die Handelnden dazu zwingt, ihre Handlungen (durch Reflexion – dadurch, dass sie ihre Handlungen an dem übergeordneten Moralgesetz ausrichten) einem übergeordneten Moralgesetz zu unterstellen. Das moralische Gefühl ist also ein aus den sittlichen Ideen stammendes Gefühl (vgl. KU, B 263). Nun setzt ein Akteur, der moralisch handeln will, aufgrund seines moralischen Gefühls ein übergeordnetes Moralgesetz (= das Allgemeine) voraus und versucht, seine Handlungen diesem Gesetz zu unterstellen. Das moralische Gefühl entspricht deshalb der bestimmenden Urteilskraft und unterscheidet sich darin vom Geschmack.

Nun aber sagt Kant: „Ein jedes Ding der Natur wirkt nach Gesetzen. Nur ein vernünftiges Wesen hat das Vermögen, nach der Vorstellung des Gesetzes, d. i. nach Prinzipien, zu handeln oder einen Willen. Da zur Ableitung der Handlungen von Gesetzen Vernunft erfordert wird, so ist der Wille nichts anders, als praktische Vernunft“ (GMS, BA 36). Hiermit besagt Kant, dass nur ein vernünftiges Wesen dem Moralgesetz gemäß handeln kann und der Wille dieses Wesens die praktische Vernunft ist. „Der

Wille wird als ein Vermögen gedacht, der Vorstellung gewisser Gesetze gemäß sich selbst zum Handeln zu bestimmen“ (GMS, BA 63). Von daher kann die reine praktische Vernunft bei Kant als der reine Wille verstanden werden.

Der Grund dafür, dass Kants Ethik sich als eine deontologische bezeichnet, besteht darin, dass Kant der Auffassung ist, moralische Handlungen sollen ohne Erwägung über deren Ergebnisse gemäß einem Imperativ der Vernunft durchgeführt werden.<sup>402</sup> Ein solcher Imperativ der Vernunft ist eben der kategorische. Als einziger kategorischer Imperativ (dies ist die erste Formel des kategorischen Imperativs), den Kant vorschlägt, lautet er: „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde“ (GMS, BA 52). Die Maxime heißt dabei Kant zufolge das subjektive Prinzip zu handeln (GMS, BA 51 Fußnote), also das Prinzip, dem zufolge ein Subjekt handelt. Diese erste Formel des kategorischen Imperativs gebietet uns, so zu handeln, dass die Maxime als das subjektive Prinzip zum objektiven Prinzip wird. Mit diesem sozusagen einzigen kategorischen Imperativ ist deshalb ein Universalisierungsprinzip dargestellt, das bedeutet, dass das subjektive Prinzip zum allgemeinen wie zum universalen Prinzip wird. Wenn wir auf den Kantischen kategorischen Imperativ eingehen und ihn als ein Praxisprinzip verstehen wollen, müssen wir diese Universalisierungsfrage als eine der Hauptfragen behandeln. Mit anderen Worten: Beim Prüfen der moralischen Themen vom Standpunkt des Kantischen kategorischen Imperativs müssen wir als Akteure in Erwägung ziehen, ob unsere Handlungsmaximen als für alle gültig gehalten werden können. Eben in diesem Punkt offenbart sich, dass für den reinen Willen sowie die reine praktische Vernunft auch Reflexion erforderlich ist. Denn man sollte ein auf seine eigenen Maximen gegründetes moralisches Urteil an die gesamte Menschenvernunft anlegen, wenn man so handeln wollte, dass seine Maximen zum allgemeinen Prinzip der Gesetzgebung werden.<sup>403</sup> Vor allem lässt sich wohl sagen, dass das Universalisierungsprinzip, das in der ersten Formel des kategorischen Imperativs erscheint, sozusagen die Erweiterung des Subjekts durch das Gedankenexperiment – also die Maxime der Urteilskraft (an der Stelle jedes Anderen denken) – (KU, B 158), beinhaltet. Der kategorische Imperativ hat eine reflektierende Tätigkeit in sich, aufgrund derer man über seine Privatbedingungen hinausgeht und angesichts des allgemeinen Standpunktes über seine Urteile nachsinnt. Das Gefühl, das vom Subjekt durch

---

<sup>402</sup> Unter der „ontologischen Theorie“ versteht man die folgende Form: „Handlungen der Art h sind in Situationen vom Typ s immer richtig (oder falsch), gleichgültig welche Folgen sie haben.“ Dieter Birnbacher, *Analytische Einführung in die Ethik*, Walter de Gruyter, 2003, Berlin, S. 113.

<sup>403</sup> Vgl. Recki, ebd., S. 124.

diesen allgemeinen Standpunkt, nämlich durch die an die gesamte Vernunft gehaltene Reflexion verinnerlicht wird, ist sozusagen das moralische Gefühl. In dieser Hinsicht kann man wohl sagen, dass dieses eine reflektierende Tätigkeit in sich verinnerlicht besitzt.

Nun aber unterscheiden sich der Geschmack (als ästhetische reflektierende Urteilskraft) und das moralische Gefühl voneinander darin, dass jener durch die Reflexion nach dem Allgemeinen sucht und dieses durch die Reflexion individuelle Handlungen unter dem Allgemeinen subsumiert. Aber beide berühren sich darin, dass sie reflektierende Tätigkeiten sind. So sagt Kant: „Da (...) der Geschmack im Grunde ein Beurteilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen (vermittelt einer gewissen Analogie der Reflexion über beide) ist, (.....) so leuchtet ein, dass die wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks (als der ästhetischen reflektierenden Urteilskraft: Kim) die Entwicklung sittlicher Ideen und die Kultur (= Kultivierung: Kim) des moralischen Gefühls sei“ (KU, B 263-264). Obgleich Kant selber die Absicht der Untersuchung des Geschmacksvermögens in der Vorrede der *Kritik der Urteilskraft* nicht als die Bildung und die Kultur des Geschmacks manifestiert, macht er hier deutlich, dass die Gründung des Geschmacks darin besteht, sittliche Ideen zu entwickeln und das moralische Gefühl zu kultivieren.

Ich möchte hier die Aufmerksamkeit nur darauf lenken, dass die Erweiterung des Subjekts, die man zugleich im Geschmack und im moralischen Gefühl finden kann, und die auf Reflexion gründende intersubjektive Kommunizierbarkeit bei der Neube-gründung der Rationalität unserer Handlungen behilflich sein könnten. Um dies zu erläutern, möchte ich erneut auf den intersubjektiven Charakter des Geschmacks hinweisen. Geschmacksurteile sind Urteile, die auf dem Gefühl der Lust oder Unlust fußen. Und die individuellen Subjekte können darin die Allgemeingültigkeit ihrer Urteile gewinnen, dass sie an die Anderen um Zustimmung zu ihren Urteilen angesichts der intersubjektiven Verhältnisse appellieren oder diese von den Anderen erwarten. Der Geschmack ist dabei die ästhetische reflektierende Urteilskraft. Das Gefühl der Lust beim Geschmacksurteil kann, „wie alle empirischen Urteile, keine objektive Notwendigkeit ankündigen und auf Gültigkeit a priori Anspruch machen“. „Aber das Geschmacksurteil macht auch nur Anspruch, wie jedes andere empirische Urteil, für jedermann zu gelten“ (KU, B XLVI). Mit Kants Worten sagen wir weiter: „Man sieht hier leicht, dass Lust oder Unlust, weil sie keine Erkenntnisarten sind, für sich selbst gar nicht können erklärt

werden, und gefühlt, nicht eingesehen werden wollen“ (KU, H 38).<sup>404</sup> Damit das, was vom einzelnen Subjekt gefühlt wurde, allgemeine Geltung erlangen kann, muss es die Prozedur des Vergleichs und der Kontrastierung mit dem, was von der gesamten Menschheit gefühlt wird, nämlich die Prozedur der Reflexion, durchlaufen. Ein Reflexionsgeschmack fußt deshalb wohl auf dem gemeinschaftlichen Sinn. Aber man sollte betonen, dass dieser gemeinschaftliche Sinn nur auf unserer intersubjektiven Kommunizierbarkeit Realität besitzt.

Mit Recki möchte ich sagen: „Die reflexive Mitteilungsfähigkeit ist denkenden und fühlenden Subjekten gemeinsam. Mit der Entdeckung einer *reflexiven Leistung*, welche der praktischen Vernunft und der ästhetischen Urteilskraft gleichermaßen zukommt, wird auch die beiden gemeinsame interne Handlungsrationalität deutlicher erkennbar.“<sup>405</sup> Wenn man sagen könnte, dass Kants ästhetischer Gemeinsinn kein privates Gefühl, sondern ein intersubjektiv geteiltes Gefühl ist, wäre zu schlussfolgern: Die Menschheit kann nicht nur mittels eines allen gemeinsamen Ideals der praktischen Rationalität des Handelns oder der auf den Naturwissenschaften begründeten theoretischen Rationalität vereinigt werden, sondern auch durch eine Kultur des mitgeteilten Gefühls, also eine Kultur des auf den *sensus communis* basierenden Geschmacks.<sup>406</sup>

### 6.3. Ästhetisches Urteil und ästhetische Rationalität

#### 6.3.1. Das ästhetische Urteil und die ästhetische Erfahrung bei Kant

Wie bisher untersucht wurde, betrachtet Kant das Geschmacksurteil und das Urteil über das Erhabene als die beiden Arten von ästhetischen Urteilen (vgl. KU, B VIII und B 114). Er sagt, dass „das ästhetische Urteil nicht bloß als Geschmacksurteil auf das Schöne, sondern auch, als aus einem Geistesgefühl entsprungenes, auf das Erhabene bezogen wird“ (KU, B XLVIII). Hier erinnern wir an das, was im zweiten Kapitel dieser Arbeit erwähnt wurde, nämlich dass Kant das Attribut ‘ästhetisch’ als dem Attribut ‘logisch’ gegenüberstehend verwendet. Was bei der Bestimmung der Gegenstände zur Erkenntnis behilflich oder verwendbar ist, ist die logische Gültigkeit (vgl. KU, B XLII).

---

<sup>404</sup> Immanuel Kant, »Erste Fassung der Einleitung in die Kritik der Urteilskraft«, Kant Werke, Bd. 8 (Hg. von Wilhelm Weischedel), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975, S. 209.

<sup>405</sup> Recki, ebd., S. 125.

<sup>406</sup> Leyva, ebd., S. 207.

Das Attribut 'ästhetisch' bedeutet keine Bestimmung der Gegenstände und hat keine logische Geltung. Dass die Vorstellung über ein Objekt eine ästhetische Beschaffenheit besitzt, bedeutet, dass sie nicht mit dem Gegenstand, sondern mit dem Subjekt zu tun hat (vgl. KU, B XLII und B 4). Die ästhetische Urteilskraft trägt also zur Erkenntnis ihrer Gegenstände nichts bei (KU, B LII-LIII) und ist darum keinerlei Erkenntnisurteil. Mit dem Ausdruck 'ästhetisch' können wir also keine Eigenschaften von Objekten beschreiben, sondern lediglich unseren Umgang mit diesen Objekten charakterisieren.<sup>407</sup>

Dass das Geschmacksurteil ein ästhetisches Urteil ist, gründet darauf, dass es kein Urteil zur Erkenntnis ist, sondern auf dem Lust- oder Unlustgefühl des Subjekts fußt. Kant sagt: „Das Schöne kommt darin mit dem Erhabenen überein, dass beides für sich selbst gefällt. Ferner darin, dass beides kein Sinnen- noch ein logisch-bestimmendes, sondern ein Reflexionsurteil voraussetzt“ (KU, B 74). Das Wohlgefallen am Erhabenen enthalte nun nicht positive Lust, sondern vielmehr Bewunderung oder Achtung (KU, B 76). Das Urteil über das Erhabene sei ein ästhetisches Urteil, weil das Wohlgefallen dabei nicht auf der Eigenschaft der Gegenstände, sondern auf dem Gefühl des Subjekts über die Gegenstände gründet.<sup>408</sup> Das ästhetische Urteil beteiligt sich, unabhängig von der Sinnesempfindung sowie dem Begriff, nur an der Beurteilung (aufgrund des Gefühls des Subjekts) (vgl. KU, B 180). Das ästhetische Urteil Kants hat deshalb mit Erkenntnis nichts zu tun und besitzt keine Erkenntnisfunktion. Das ästhetische Urteil (als Geschmacksurteil) gründet auf der Autonomie des über das Gefühl der Lust urteilenden Subjekts (vgl. KU, B 135).<sup>409</sup>

---

<sup>407</sup> Vgl. Birgit Recki, »Wie ästhetisch ist die moderne Kunst«, in: Volker Gerhardt (Hg.), *Sehen und Denken, Philosophische Betrachtungen zur modernen Skulptur*, LIT-Verlag, Münster, 1997 (1990), S. 109.

<sup>408</sup> Ich verweise nur darauf, dass das ästhetische Urteil das Urteil ist, das das Geschmacksurteil und das Urteil über das Erhabene umfasst, und werde mich mit dem Thema des Erhabenen nicht weiter beschäftigen. Andrea Kern verwendet in ihrem Buch *Schöne Lust* anstelle von 'Geschmacksurteil' die Bezeichnung 'Urteil über das Schöne'. Dies entspringt wohl ihrer Intention, der in der Alltagssprache verbreiteten Nuance *Sinnengeschmack* des Wortes *Geschmack* zu entgehen. Vgl. Andrea Kern, *Schöne Lust*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000, S. 17 ff. Mir scheint aber, dass der Ausdruck 'Geschmacksurteil' dem Ausdruck 'Urteil über das Schöne' vorzuziehen ist, wenn man gemäß Kants Argumentation, dass das Geschmacksurteil trotz seiner Subjektivität Allgemeingültigkeit einfordert, diese subjektive Allgemeingültigkeit erläutern will.

<sup>409</sup> Über die Verwendung der Begriffe 'ästhetisch', 'künstlerisch' und 'schön' sagt Wolfgang Ruttowski: „Diese Begriffe gewinnen an Schärfe, wenn das Attribut *ästhetisch* hauptsächlich für *Personen*, ihre Einstellung und Erlebnisse, verwandt wird, solange diese sich nicht in Gestaltungen niederschlagen,

Von daher kann man wohl sagen, dass die ästhetische Erfahrung bei Kant durchaus eine Erfahrung ist, die innerhalb des mit einem Gegenstand konfrontierten Subjekts geschieht. Diesbezüglich sagt Beate Brand: „Der Begriff der ästhetischen Erfahrung ist ein Schlüsselbegriff gegenwärtiger Debatten der philosophischen Ästhetik. (.....) Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft wird eine bis heute vorbildliche Analyse der ästhetischen Erfahrung zugeschrieben. Allerdings sucht man diesen Terminus bei Kant vergeblich.“<sup>410</sup> Wir können jedoch die Bedeutung von Kants ästhetischer Erfahrung in Kants eigenen Texten finden. Kant zufolge entsteht das Gefühl der Lust oder Unlust daraus, dass die Einbildungskraft (als Vermögen der Anschauungen a priori) mit dem Verstand (als dem Vermögen der Begriffe) durch eine gegebene Vorstellung intentionslos in Übereinstimmung gebracht wird (vgl. KU, B XLIV). Dabei ist die Proportion dieser Erkenntnisvermögen (Einbildungskraft und Verstand), also deren Zusammenstimmung, der Grund der Lust (KU, B LVII); diese Lust entstammt der bloßen Reflexion über die Form der Gegenstände (vgl. KU, B 155). „Das Bewusstsein der bloß formalen Zweckmäßigkeit im Spiele der Erkenntniskräfte des Subjekts bei einer Vorstellung, wodurch ein Gegenstand gegeben wird, ist die Lust selbst“ (KU, B 37). Während die Einbildungskraft beim Erkenntnisurteil unter Führung des Verstandes das Mannigfaltige der Sinne zusammensetzt, treibt sie beim Geschmacksurteil mithilfe des Verstandes ein freies Spiel. Auf diese Weise ist die ästhetische Erfahrung nichts anderes als der Prozess, dass ein Subjekt durch die ästhetische Reflexion und das ästhetische Spiel das Gefühl der Lust oder Unlust empfindet. Daher sind die ästhetische Reflexion und das ästhetische Spiel zwei Dimensionen ein und desselben Prozesses der ästhetischen Erfahrung.<sup>411</sup>

### 6.3.2. Die ästhetische Erfahrung und die ästhetische Wahrnehmung bei Kant

Befassen wir uns nunmehr, von Kants *Kritik der Urteilskraft* ausgehend und zugleich über sie hinausgehend, mit der Frage der ästhetischen Erfahrung. Was die äs-

---

*künstlerisch* für menschliche *Produkte* und deren Art der Gestaltung, seien es Kunstgegenstände oder -aufführungen, und *schön* für *Anmutungserlebnisse*, Wohlgefallenskundgebungen, die (...) überdies weitgehend kulturell bedingt sind.“ Vgl. Wolfgang Ruttkowski, »Kernbegriff der Ästhetik«, Ursula Franke (Hg.), ebd., S. 163.

<sup>410</sup> Beate Brandl, »Ästhetische Erfahrung bei Kant und Celan«, in: Ursula Franke (Hg.), ebd., S. 103.

<sup>411</sup> Kern, ebd., S. 165.



thetische Erfahrung angeht, muss man mit Rücksicht auf die Mehrdeutigkeit des Ausdrucks 'ästhetisch' den Charakter der ästhetischen Erfahrung klären. Bereits Kant hatte auf die Zweideutigkeit des Wortes 'ästhetisch' hingewiesen. Hierzu bringen wir ein umfänglicheres Zitat: „Der Ausdruck einer ästhetischen Vorstellungsart ist ganz unzweideutig, wenn darunter die Beziehung der Vorstellung auf einen Gegenstand, als Erscheinung, zur Erkenntnis desselben verstanden wird; denn alsdenn bedeutet der Ausdruck des Ästhetischen, dass einer solchen Vorstellung die Form der Sinnlichkeit (wie das Subjekt affiziert wird) notwendig anhängt und diese daher unvermeidlich auf das Objekt (aber nur als Phänomen) übertragen werde. Daher konnte es eine transzendente Ästhetik als zum Erkenntnisvermögen gehörige Wissenschaft geben. Seit geraumer Zeit aber ist es Gewohnheit geworden, eine Vorstellungsart ästhetisch, d. i. sinnlich, auch in der Bedeutung zu heißen, dass darunter die Beziehung einer Vorstellung nicht aufs Erkenntnisvermögen, sondern aufs Gefühl der Lust und Unlust gemeinet wird. Ob wir nun gleich dieses Gefühl (dieser Benennung gemäß) auch einen Sinn (Modifikation unseres Zustandes) zu nennen pflegen, weil uns ein anderer Ausdruck mangelt, so ist er doch kein objektiver Sinn, dessen Bestimmung zum Erkenntnis eines Gegenstandes gebraucht würde, (.....) sondern der gar nichts zum Erkenntnis der Gegenstände beiträgt. Eben darum, weil alle Bestimmungen des Gefühls bloß von subjektiver Bedeutung sind, so kann es nicht eine Ästhetik des Gefühls als Wissenschaft geben, etwa wie es eine Ästhetik des Erkenntnisvermögens gibt. Es bleibt also immer eine unvermeidliche Zweideutigkeit in dem Ausdrucke einer ästhetischen Vorstellungsart, wenn man darunter bald diejenige versteht, welche das Gefühl der Lust und Unlust erregt, bald diejenige, welche bloß das Erkenntnisvermögen angeht, sofern darin sinnliche Anschauung angetroffen wird, die uns die Gegenstände nur als Erscheinungen erkennen lässt“ (KU, H 27-28).

Hierbei verweist Kant darauf, dass der Ausdruck 'ästhetisch' gleichzeitig zwei Bedeutungen hat: eine auf der Seite der Erkenntnis der Gegenstände, eine andere auf der Seite des Gemütszustandes des Subjekts als Lust oder Unlust unabhängig von der Erkenntnis. Der Ausdruck 'ästhetisches Urteil' ist wegen der Zweideutigkeit des Wortes 'ästhetisch' von Grund auf zweideutig insofern, dass es an der Erkenntnis der Gegenstände beteiligt ist und zugleich den Gemütszustand des Subjekts als Lust oder Unlust offenbart. Nun aber sagt Kant: „Diese Zweideutigkeit kann indessen doch gehoben (sic!) werden, wenn man den Ausdruck ästhetisch, weder von der Anschauung, noch weniger aber von Vorstellungen des Verstandes, sondern allein von den Handlungen der Urteilskraft braucht. (.....) Denn Anschauungen können zwar sinnlich sein, aber Urteilen gehört schlechterdings nur dem Verstande (in weiterer Bedeutung genommen) zu,

und ästhetisch oder sinnlich urteilen, so fern dieses Erkenntnis eines Gegenstandes sein soll, ist selbst alsdann ein Widerspruch, wenn Sinnlichkeit sich in das Geschäft des Verstandes einmengt und (...) dem Verstande eine falsche Richtung gibt; das objektive Urteil wird vielmehr immer nur durch den Verstand gefällt, und kann sofern nicht ästhetisch heißen. Daher hat unsere transzendente Ästhetik des Erkenntnisvermögens wohl von sinnlichen Anschauungen, aber nirgend von ästhetischen Urteilen reden können“ (KU, H 28-29).

Nach Kants Hinweis hat das Wort ‘ästhetisch’ die Bedeutung von ‘sinnlich’. Das Wort ‘sinnlich’ hat dabei erstens die Bedeutung ‘auf der Sinnesempfindung sowie Sinneswahrnehmung beruhend’. Es hat hier mit der Erkenntnis der Gegenstände zu tun, und die sinnlichen Erkenntnisse sind wohl solche, die auf Sinnesempfindungen sowie Sinneswahrnehmungen gründen, und meinen deshalb Erkenntnisse, die noch keinen begrifflichen Abstraktionsprozess durchlaufen haben. Das Wort ‘sinnlich’ meint zweitens ‘auf dem Gemütszustand des Subjekts (unabhängig von der Erkenntnis der Gegenstände) beruhend’. Deshalb schließt der Ausdruck ‘ästhetisch’, wenn wir ihn in der Bedeutung von ‘sinnlich’ verwenden, diese Amphibolie ein.

Nach Kants Erläuterung sollte man nun dieses Wort ‘ästhetisch’, sofern man es mit dem Wort ‘Urteil’ in Verbindung bringt, nur in der Bedeutung ‘auf dem Gemütszustand des Subjekts beruhend (gemäß dem Gefühl der Lust oder Unlust)’ verwenden. Anderenfalls kann der Ausdruck ‘ästhetisches Urteil’ wohl eine *Contradictio in Adjecto* (Widerspruch im Hinzugefügten) in sich haben. Denn im Ausdruck ‘ästhetisches Urteil’ widerspricht das Wort ‘ästhetisch’ dem als Funktion des Verstandes aufgefassten Wort ‘Urteil’, sofern das Wort ‘ästhetisch’ als ‘sinnlich’ verstanden und darum in der Bedeutung ‘auf Sinnesempfindung und Sinneswahrnehmung beruhend’ verwendet wird. Deshalb kann das Wort ‘ästhetisch’, so Kant, im Ausdruck des ästhetischen Urteils nur die eine Bedeutung haben: auf das Gefühl des Subjekts bezogen und ferner auf der Tätigkeit der Urteilskraft beruhend. Denn wenn das Wort ‘ästhetisch’ im ästhetischen Urteil als ‘sinnlich’ verwendet und das ästhetische Urteil darum als ‘sinnliches Urteil’ betrachtet wird, kann das Wort ‘sinnlich’ kein Attribut vom ‘Urteil’ werden, das der Tätigkeit des Verstandes zugehörig ist. Logischerweise hat ein Urteil als Aussage ‘S ist P’ die Form, dass ein Begriff (Subjekt) mittels der Kopula mit einem anderen Begriff (Prädikat) verbunden ist. Bedeutet das Wort ‘ästhetisch’ die Erkenntnis auf der sinnlichen Stufe, also die sinnliche Anschauung der Gegenstände, so widerspricht es dem ‘Urteil’, das die Erkenntnis auf der vernünftigen Stufe ist (mit Kants Worten: in der Funktion des Verstandes). Im ästhetischen Urteil muss das Wort ‘ästhetisch’ daher die Bedeutung ‘auf dem Gefühl des Subjekts beruhend’ haben. In diesem Sinne ist das ästhetische Ur-

teil kein Erkenntnisurteil. Hierzu kann man sagen, dass bei den ästhetischen Urteilen (x ist schön; x ist nicht schön; x ist erhaben; x ist nicht erhaben) die Bedeutung des Wortes 'ästhetisch' als etwas verstanden werden muss, das sich über das Gefühl des Subjekts äußert. Von Kants Standpunkt aus bedeutet die ästhetische Erfahrung (obgleich Kant den Ausdruck 'ästhetische Erfahrung' nicht gebraucht) keine sinnliche Erfahrung. Sie ist also keine Erfahrung in der Erkenntnis der sinnlichen Stufe.

In diesem Sinne kann es bei Kant keinen Ausdruck wie 'ästhetische Wahrnehmung' geben; falls es diesen geben sollte, muss er wohl mit dem Gefühl des Subjekts in Beziehung stehen, das unabhängig von der (sinnlichen) Erkenntnis ist. Kants Ansicht nach wird vor allem die Autonomie des Ästhetischen vorausgesetzt (obgleich er auf die Affinität zwischen dem Geschmack und dem moralischen Gefühl verweist und darüber hinaus der Auffassung ist, dass die vom Genie verkörperten Kunstwerke der Inbegriff der moralischen Idee seien). So wird bei Kant der autonome Charakter des Schönen und der Kunst, der als ein Merkmal der Moderne vorgestellt wurde, vorausgesetzt. Das Schöne ist nicht der wissenschaftlichen Wahrheit und dem moralischen Guten untergeordnet; die Kunst zielt auf keine Erkenntnis der objektiven Welt und keine moralische Erhöhung ab.

Wenn man aber in dieser Weise die Autonomie des Ästhetischen negieren will (auch wenn man wie Adorno die Autonomie der Kunst darin sieht, künstlerische Erfahrung vom genießenden Geschmack zu befreien (vgl. ÄT, 26)), steht das Wort 'ästhetisch' zwangsläufig mit der sinnlichen Erkenntnis in Verbindung und bezieht sich deshalb wiederum auf die Wahrheit. Die Kunst wird darum zum Ort der Wahrheit.<sup>412</sup> Auf diese Weise ist die Reflexion der Moderne über die ästhetische Erfahrung von der ungelösten Zweideutigkeit bestimmt. Wenn man danach fragt, was die ästhetische Erfahrung ist, muss man darum zwangsläufig auf diese Zweideutigkeit des Ausdrucks 'ästhetisch' seine Aufmerksamkeit richten.

Wir haben schon darauf hingewiesen, dass bei Baumgarten der Ästhetik der Topos der Wissenschaft von der Sinnlichkeit zugeteilt wurde. Bei ihm wurde sie als Wissenschaft (*scientia*) und zugleich als Kunst (*ars*) dargestellt. Dabei beinhaltet *ars* als an-

---

<sup>412</sup> Rüdiger Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, S. 11. In dieser Auffassung von Ästhetik sind sich zwei Schulen ganz einig, die im Übrigen in programmatischer Opposition zueinander stehen. Die Hermeneutik, die im Gefolge von Heidegger und Gadamer das Verstehen von Wahrheit jenseits eingefahrener Erkenntnismethoden lehrt, und die kritische Auslegungskunst, die nach dem Vorbild Benjamins und Adornos hinter allen ideologischen Schein dringen will, konvergieren unzweifelhaft in der ästhetischen Problematik.

tiker Terminus einerseits die Bedeutung von Kunst und zugleich andererseits die Bedeutung einer Theorie, eines reflexiven Denksystems über die freien Künste. Auf diesem antiken Boden bezeichnet Baumgarten Ästhetik als das, was mit der Erkenntnis der Wahrheit zu tun hat. Dabei findet sie, so Baumgarten, das Medium des Erkenntniszugangs zur Wahrheit in den Sinnen. Ästhetik wird bei ihm deshalb als die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis zu einer Disziplin der Philosophie. Sie wird auch zu einem reflektierenden gedanklichen System über die schöpferische Arbeit, also zu einer Theorie über die freien Künste, die nicht unmittelbar auf den praktischen Nutzen und ähnliche menschliche Zwecke abzielt.<sup>413</sup> Man kann hier den Terminus 'philosophische Ästhetik' nur verwenden, wenn man annimmt, dass die Ästhetik die Rolle einer Teildisziplin der Philosophie spielt. Dabei zielt diese philosophische Ästhetik auf die Erhellung der Merkmale der Annäherung der sinnlichen Erkenntnis an die Wahrheit, die der diskursiven (begrifflichen) Erkenntnis gegenübersteht, und auf die Erhellung der Struktur der sinnlichen Erkenntnis ab.<sup>414</sup> Mit der Entwicklung (des Begriffs) der autonomen Kunst trifft jedoch die Behauptung nicht mehr zu, dass es die Aufgabe der philosophischen Ästhetik sei, durch die sinnliche Erkenntnis die Wahrheit zu erreichen.<sup>415</sup> Denn

---

<sup>413</sup> Vgl. Norbert Schneider, *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*, Reclam, Stuttgart, 2005 (1996), S. 22-23.

<sup>414</sup> Wie früher erwähnt, hat Habermas darauf verwiesen, dass in der Moderne „die kognitiven Strukturen eines neuen, vom Komplex der Wissenschaft und der Moral sich abhebenden Bereichs“ hervortreten und die Erläuterung dieser Struktur die Aufgabe der philosophischen Ästhetik ist. J. Habermas, »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt (1980)«, ebd., S. 455-457. Gethmann-Siefert versucht die Aufgabe der philosophischen Ästhetik unter zwei Aspekten zu klären: Kunst als Erkenntnis und Kunst als Handeln. Annemarie Gethmann-Siefert, *Einführung in die Ästhetik*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1995, S. 10 ff.

<sup>415</sup> Das gewöhnliche Verständnis der philosophischen Ästhetik als der Theorie der Kunst, als der des Schönen und als der der sinnlichen Erkenntnis ist fragwürdig. Denn würde sie als eine Theorie der Kunst definiert, würde sie sich mit dem nicht auseinandersetzen können, was keine Kunst oder Kunstwerke sind (z. B. mit dem Schönen und Ästhetischen der Natur oder von Alltagsdingen); würde sie als eine Theorie des Schönen definiert, würde sie den Erfolg der Kunst durch das Hässliche (ferner das Prächtige, das Elegante, das Erhabene, das Tragische und das Komische) nicht erläutern können. Diesbezüglich sagte Rosenkranz: „Es schien ein Widerspruch zu sein, dass die Kunst, als die Erzeugerin des Schönen, das Hässliche sollte zu ihrem Gegenstande machen können. Aber nicht nur die Möglichkeit solcher Bildung ergab sich, sondern auch die Notwendigkeit, einerseits aus der Universalität des Inhalts der Kunst, die das allgemeine Bild der Welt der Erscheinungen in sich reflektiert, andererseits aus dem Wesen des Komischen, welches das Hässliche als Mittel nicht entbehren kann.“ (Karl Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen*, Rec-

die ästhetischen Erfahrungen lassen sich nicht auf die sinnlichen reduzieren, auch wenn man das Wort 'ästhetisch' in der Bedeutung von 'sinnlich' verwendet; die ästhetischen Erfahrungen, die man konfrontiert mit irgendwelchen Gegenständen erlangen kann, sind mehr als die sinnlichen, sei dieser Gegenstand nun etwas Natürliches oder etwas Alltäglich-Künstliches. Diesbezüglich sagt Bubner: „Die ästhetische Erfahrung fühlt sich zunächst durch ein sinnliches Objekt angesprochen, indem sie darin mehr zu erkennen meint, als was in die Erkenntnis irgendeines sinnlichen Erfahrungsgegenstandes eingeht. Sie sieht beispielsweise kein Ding, sondern ein Bild.“<sup>416</sup> Bubner spricht hier zwar über die ästhetische Erfahrung in Kunstwerken, aber diese lässt sich wohl auf Gegenstände erweitern, die keine Kunstwerke sind. In diesem Sinne geht die ästhetische Erfahrung zwar von der sinnlichen aus, aber sie ist die Erfahrung von etwas, das dieser sinnlichen Erfahrung zugefügt worden ist.

Daher sollte die folgende Erklärung in Betracht gezogen werden: Die ästhetische Erfahrung der Naturwesen beschränkt sich nicht darauf, sie sinnlich wahrzunehmen (sinnliche Wahrnehmung), sondern vielmehr kommt es ihr immer darauf an, diesem Wahrgenommenen den Gemütszustand des Subjekts hinzuzufügen. Kant selbst sagt freilich, das ästhetische Urteil stehe nur mit der ästhetischen Beurteilung der Gegenstände in Beziehung. Ein Subjekt, das mit einem Gegenstand konfrontiert ist, nimmt diesen jedoch vor der ästhetischen Beurteilung sinnlich wahr. Kant negiert nicht, dass das Subjekt, das ein ästhetisches Urteil fällt, das Objekt sinnlich wahrnimmt. Er weist nur darauf hin, dass ästhetische Urteile keine Erkenntnisurteile sind. Die ästhetische Erfahrung wird bei Kant zwar durch die ästhetische Reflexion und das ästhetische Spiel konstruiert, aber das Subjekt dieser ästhetischen Erfahrung kann nicht vermeiden, das Objekt (den Gegenstand) sinnlich wahrzunehmen, bevor es bezüglich des Objekts durch das Zusammenspiel von Einbildungskraft und Verstand das ästhetische Spiel macht. Denn anderenfalls kann die Tätigkeit der Einbildungskraft wohl nicht zustande kommen. Gleichwohl war die ästhetische Erfahrung bei Kant nicht das, was aus dieser sinnlichen Erfahrung rührt, sondern das, was aus dem Gemütszustand, dem Gefühl des Subjekts wie Lust und Unlust entspringt. Eben dies ist der Bedeutungsinhalt dessen, was die ästhetische gegenüber der sinnlichen Erfahrung zusätzlich ausmacht. Kant zufolge basiert

---

lam, Leipzig, 1990. S. 343). Und würde die philosophische Ästhetik als eine Theorie der sinnlichen Erkenntnis definiert, würde sie problematisch sein: ebenso wenig wie alle sinnlichen Erfahrungen ästhetisch sind, sind nicht alle ästhetischen Erfahrungen sinnliche. Vgl. Maria E. Reicher, *Einführung in die philosophische Ästhetik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2005, S. 9-16.

<sup>416</sup> Rüdiger Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, S. 42.

die ästhetische Erfahrung auf der „reflektierten Wahrnehmung“ (KU, B XLVI) wie auf der „inneren Wahrnehmung“ (KU, B 98). Von Kants Standpunkt her gesehen: Das ästhetische Urteil ist es, welches aufgrund dieser ästhetischen Erfahrung Beurteilungen abgibt; diese steht zwar mit der sinnlichen Wahrnehmung der Gegenstände in Beziehung, aber sie ist kein passives Empfangen, sondern ein aktives Reagieren.

Richten wir nun mit dieser ästhetischen Erfahrung unsere Aufmerksamkeit auf die Kunstwerke, und beziehen wir darüber hinaus die Ansicht ein, die Kunstwerke als Orte der Wahrheit bezeichnet. Hierbei müssen wir dann zwangsläufig die ästhetische Erfahrung in noch viel komplexerem Rahmen erläutern. In erster Linie müssten wir sie in zwei Richtungen einteilen: eine solche in dem Prozess, wo die Produzenten der Werke sie konzipieren und herausstellen, und eine solche in dem Prozess, wo die Rezipienten der Werke sie aufnehmen und würdigen. Hier lassen wir die umstrittene Frage um die Erkenntnisfunktion der Kunstwerke beiseite. Ferner beziehen wir die Ansicht ein, dass Kunstwerke eine Erkenntnisfunktion haben und deshalb Orte der Wahrheit seien. Woher kommen dann die ästhetischen Erfahrungen der Produzenten und Rezipienten? Sie bestehen wohl nicht in der bloßen Erkenntnisfunktion der Kunstwerke. Nehmen wir an, dass realistische Werke die menschliche Lebensgestaltung unter den jeweiligen Umständen vor Augen führen, dann können wir ihnen eine Erkenntnisfunktion zubilligen. Die ästhetische Erfahrung ist jedoch etwas, das über diese Funktion hinausgeht.

Gesetzt den Fall, dass man in dem L'Angélus (dem Angelusgebet) von Jean François Millet nur die betenden Bauersleute erkennt, ist dies zwar eine sinnliche Erkenntnis oder sinnliche Erfahrung, aber keine ästhetische Erfahrung. Nimmt man durch dieses Bild die Attitüde des Malers über das Leben wahr (und fühlt man sich erhaben), ist dies wohl keine bloße sinnliche Wahrnehmung mehr, sondern eine „reflektierte Wahrnehmung“ (KU, B XLVI) sowie eine „innere Wahrnehmung“ (KU, B 98). Eine solche Wahrnehmung beruht nicht auf den Eigenschaften des Gegenstandes, sondern steht mit der Attitüde des Subjekts in Verbindung. Von daher wird deutlich: Selbst wenn man annimmt, dass Kunstwerke (oder Künste) die Funktion der Kritik an einer irrationalen Realität haben, geht die ästhetische Erfahrung derartiger Kunstwerke über ihre Erkenntnisfunktion hinaus. Sie besteht hierbei nicht in der bloßen Erkenntnisfunktion der irrationalen Realität, sondern in der Einstellung des Subjekts (sei es der Produzent oder der Rezipient) zu dieser Realität. Anders gesagt: Die ästhetische Erfahrung beschränkt sich hierbei nicht auf die Erkenntnis der unterdrückerischen Realität, sondern kommt dadurch zustande, dass dieser Erkenntnis der Realität eine Attitüde des Subjekts zugefügt wird – sei diese progressiv oder konservativ. Dies entspricht dem Interesse, über das Adorno spricht.

Greifen wir hier noch einmal auf Kants Worte zurück, um das Missverständnis um sein interesseloses Wohlgefallen zu beseitigen. Der Grund des Schönen war bei Kant das „interesselose Wohlgefallen“. Wir haben darauf hingewiesen, dass dies „unabhängig von Besitz und Nutzen“ bedeutet. Nun aber bedarf es eines anderen Moments, damit das Gefühl dieses interesselosen Wohlgefallens mitgeteilt werden kann. Kant bezeichnet dieses Moment als das Interesse.

Nachdem ein Geschmacksurteil, so Kant, als reines ästhetisches Urteil gegeben worden ist, nämlich nachdem ein Gegenstand unabhängig von der Aussicht auf Nutzen oder Gebrauch (oder der Sicht auf Wahrheit sowie Moralität) einfach als ein ästhetischer aufgefasst worden ist, bedarf es bei einem solchen Geschmacksurteil des Interesses (vgl. KU, B 161-162). Dieses Interesse ist etwas Gesellschaftliches, dessen es für die Mitteilung von Gefühlen bedarf. Kant sagt: „Empirisch interessiert das Schöne nur in der Gesellschaft“ (KU, B 162). Vor allem macht Kant hier deutlich, dass es zur Mitteilung des Gefühls eines Interesses bedarf. Dieses Interesse fußt auf der Sozialität; anhand der eben auf dem Interesse gegründeten Sozialität kann das subjektive Gefühl der Lust und Unlust mitgeteilt werden.

### **6.3.3. Das ästhetische Denken und die ästhetische Rationalität**

Wenn man annimmt, dass man für Kants Ansicht den Ausdruck ‘ästhetische Wahrnehmung’ verwenden könnte, und man diesen von der *Contradictio in Adjecto* (Widerspruch im Hinzugefügten) befreien möchte, darf man ihn nicht in der Bedeutung der sinnlichen Wahrnehmung auf der sinnlichen Stufe der Erkenntnis, sondern muss ihn in der Bedeutung der reflektierten wie inneren Wahrnehmung betrachten. Was sollte man sodann unter dem Ausdruck ‘ästhetisches Denken’ verstehen, den man öfters hören kann? Man bemerkt unschwer, dass er eine *Contradictio in Adjecto* ist, wenn man ihn als „sinnliches Denken“ auffasst.

Welsch versucht 20 Jahre nach der Klage Adornos über die modernen Geisteswissenschaften, als das Merkmal der Moderne das ästhetische Denken zu bezeichnen, indem er Adorno zitiert: „Was den gegenwärtigen Geisteswissenschaften als ihre immanente Unzulänglichkeit: ihr Mangel an Geist, vorzuwerfen ist, das ist stets fast zugleich Mangel an ästhetischem Sinn (ÄT, 344). (.....) Zwei Jahrzehnte nach diesem Diktum Adornos hat die Lage sich verändert. (.....) Das Denken, das heute dominiert, ist ein

ästhetisches Denken.“<sup>417</sup> Darauf gegründet wollte Welsch die Ästhetik als „Thematisierung von Wahrnehmungen *aller Art*, sinnhaften ebenso wie geistigen, alltäglichen wie sublimen, lebensweltlichen wie künstlerischen“ verstehen.<sup>418</sup> Gernot Böhme versucht ebenfalls dahingehend die Ästhetik auf die Wahrnehmungstheorie überhaupt auszudehnen, dass er die Ästhetik als ‘Aisthetik’ interpretiert. In diesem Punkt steht er auf dem gleichen Boden wie Welsch. Insofern lässt sich sagen, dass beide Autoren gegen „die Krise der Moderne (...) als systematische Produkte ungebremster Modernisierung“<sup>419</sup> anzukämpfen vorschlagen.

Wie wir in der Auseinandersetzung mit Adorno untersucht haben, läuft der Rationalisierungsprozess der Moderne auf die Reduktion der Vernunft auf die formal-instrumentale Vernunft, auf die Etablierung eines völlig rationalisierten Systems der Herrschaft und auf die Liquidation des autonomen Subjektes hinaus.<sup>420</sup> Der verwalteten Gesellschaft mangelt es nach Adornos Ansicht, so kann man sagen, am „ästhetischen Sinn.“ Aufgrund dieser seiner Zeitdiagnose versuchte Adorno die ästhetische Rationalität als Korrekturmittel der modernen instrumentalen Rationalität ins Werk zu setzen. Für Adorno war die ästhetische Rationalität die Rationalität der Verfahrensmethoden bezüglich der Materialien für die Organisation der Kunstwerke und ferner die Rationalität, die bei der ästhetischen Einstellung des ästhetischen Subjekts erscheint, anders gesagt, die Rationalität der ästhetischen Irrationalität, die mit Hilfe der mimetischen Funktion der Kunstwerke die Irrationalität der realen Welt denunziert. Sie zeigt sich darüber hinaus als die Versöhnung des den ästhetischen Sinn tragenden Subjekts mit dem Objekt. Mir scheint nun, dass Welschs „ästhetisches Denken“ auf Adornos „ästhetischem Sinn“ fußt. Vor allem behauptet Welsch, ästhetisches Denken sei ein für die Wahrnehmungen ausschlaggebendes Denken, indem er sagt, dass Ästhetik in besonderer Weise mit Wahrnehmungen – aisthesis – im Bund sein muss.<sup>421</sup>

Hier ist Welsch der Auffassung, dass man die Wahrnehmungen nicht auf Wahrnehmungen visuellen Typs beschränken darf und die auditiven Phänomene für ebenso wichtig wie die visuellen halten solle. Ihm zufolge ist ‘Wahrnehmung’ ein weiterer Begriff als ‘Sinneswahrnehmung’; für das ästhetische Denken sind gerade Wahrnehmungen

---

<sup>417</sup> Wolfgang Welsch, *Ästhetisches Denken*, Reclam, Stuttgart, 1998 (1990), S. 41.

<sup>418</sup> Welsch, ebd., S. 9-10.

<sup>419</sup> Welsch, ebd., S. 52.

<sup>420</sup> Wellmer, ebd., S. 92.

<sup>421</sup> Welsch, ebd., S. 46.



gen ausschlaggebend, die nicht bloße Sinneswahrnehmungen sind.<sup>422</sup> Darauf gegründet versucht Welsch die Wahrnehmungen zwischen Sinneswahrnehmungen und Sinnwahrnehmungen zu differenzieren. Auf dieser Grundlage versucht er die Wahrnehmung zur schlichten Beobachtung, ästhetisch-imaginativen Expansion, reflexiven Kontrolle und Stabilisierung des Bildes zu erweitern.<sup>423</sup>

Wir haben oben schon darauf verwiesen, dass Kant terminologisch eine reflexive Wahrnehmung und eine innere Wahrnehmung verwendet. Kann es mit Kants reflexiver wie innerer Wahrnehmung in Verbindung stehen, dass Welsch den Bedeutungshorizont des Wortes 'Wahrnehmung' zu erweitern versucht? Mir scheint es nicht so. Denn unter der reflexiven wie inneren Wahrnehmung versteht Kant keine Erkenntnis der Gegenstände. Für Kant bedeuten sie nichts anderes als den Ausdruck des Gemütszustands des Subjekts. Sie sind von der Erkenntnis unabhängig und stehen eher mit dem Gefühl des Subjekts in Beziehung. Kant ist sich zwar der Zweideutigkeit des Wortes 'ästhetisch' wohl bewusst, versucht aber, dieses Wort, insofern es im ästhetischen Urteil gefasst wird, konsequent auf die subjektive Beurteilung der Gegenstände, nicht auf den Horizont der Erkenntnis beschränkt, zu verwenden. Das Wort 'sinnlich' bedeutet eigentlich wörtlich: einerseits etwas auf die sinnliche Wahrnehmung Bezogenes, andererseits etwas auf das Gefühl des Subjekts Bezogenes, wie wir nach Kant erläutert haben. Das erste ist die objektive sinnliche Erkenntnis; das zweite ist der Ausdruck des subjektiven Gefühls. Auch wenn das Wort 'ästhetisch' wörtlich die Bedeutung von 'sinnlich' beinhaltet und deshalb auch zweideutig ist, steht es Kant zufolge beim ästhetischen Urteil durchaus mit dem subjektiven Gefühl des Subjekts in Beziehung, nicht mit der objektiven Erkenntnis.

Das aber behauptet Welsch, indem er das Konnubium von Wahrnehmung und Denken für nie untergegangen hält: „Daher bedeutet das Votum für ein ›ästhetisches Denken‹ keineswegs ein simples Plädoyer für Empfindung, Gefühl, Affekt und dergleichen – jedenfalls so lange nicht, wie man diese Phänomene noch traditionell, also im Schema einer Gegenüberstellung zu Reflexion, Gedanke, Begriff denkt. Es käme aber darauf an, diesem Schema nicht länger zu willfahren, sondern die inneren Wahrnehmungspotenzen des Denkens zu mobilisieren und die Reflexionsanstöße der Wahrnehmung zu entfalten. Dann wäre ›ästhetisches Denken‹ keine *contradictio in adiecto*, sondern Ausdruck und Beleg einer unabweisbaren Komplexion.“<sup>424</sup> Daraufhin sagt

---

<sup>422</sup> Welsch, ebd., S. 48.

<sup>423</sup> Welsch, ebd., S. 50.

<sup>424</sup> Welsch, ebd., S. 54-55.

Welsch: „Ausgeschlossen sind der strikte, reflexionsfeindliche Intuitionismus einerseits und der vermeintlich wahrnehmungsunabhängige Logizismus andererseits.“<sup>425</sup>

Welsch versucht seine Behauptung durch die Konfrontation von Kant und Adorno zu begründen. Kant kritisiert den bloßen Intuitionismus unter der Voraussetzung, dass alles gründlich wie letztlich mitteilbar (kommunizierbar) ist. Adorno aber kritisiert diese Ansicht Kants, so Welsch, als „die Fiktion der beliebigen, allgemeinen Kommunizierbarkeit eines jeden Gedankens“.<sup>426</sup> Alle Wahrheiten seien bei Kant gründlich die Eigenschaft des Logos, nicht die der Aisthesis. Welsch ist der Auffassung, dass diese Ansicht Kants von Adorno widerlegt wurde. Ihm zufolge gilt es für das ästhetische Denken nicht mehr, Wahrheit von Grund auf als das Eigentum des Logos zu bezeichnen; es erkennt der Wahrnehmung vielmehr eine originäre Wahrheit zu. Von daher behauptet er, dass das ästhetische Denken für die originäre Wahrheit auch bereit ist, letztlich den Preis der Nicht-Kommunizierbarkeit zu entrichten.<sup>427</sup>

So erklärt es sich, dass das ästhetische Denken von Welsch kein begriffliches, diskursives und argumentatives ist. Es ist nichts anderes als die sinnliche Anschauung, die auf der sinnlichen Wahrnehmung gründet. Indem er ihre Ungetrenntheit von der spekulativen Reflexion hervorhebt, bezeichnet Welsch eine solche sinnliche oder ästhetische Anschauung als nichts anderes denn ästhetisches Denken. Den Ansatz dazu bezieht er vor allem von Adorno und bringt ihn noch subjektivistischer voran. An seiner These: „Ästhetisches Denken erkennt der Wahrnehmung originäre Wahrheit zu“, merkt man leicht, dass sie auf Adornos Ansichten fußt: Die diskursive Erkenntnis zeige das Innere der Dinge nicht, die Kunstwerke dagegen zeigten es (vgl. ÄT, 190-191). Bei Welsch beschränkt sich das ästhetische Denken jedoch lediglich als das auf den sinnlichen Wahrnehmungen gegründete Denken auf die Reflexionsfähigkeit der Individuen über die sinnlichen Wahrnehmungen, während Adorno das ästhetische Verhalten als Synthesis von mimetischem Verhalten und begrifflichem Denken betrachtet. In dieser Hinsicht ist das ästhetische Denken Welschs nichts anderes als die Verteidigung einer Art des Ästhetizismus, der behauptet, ästhetisches Denken könne aufgrund der sinnlichen wie ästhetischen Wahrnehmungen und trotz des Preises für die Nicht-Kommunizierbarkeit das Wesen sowie das Wahre der Gegenstände erreichen. Welschs ästhetisches Denken hat deshalb keine andere Wahl, als die ästhetische Erfahrung im

---

<sup>425</sup> Welsch, ebd., S. 55.

<sup>426</sup> Welsch, ebd., S. 55. Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexion aus dem beschädigten Leben*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1964 (1951), Nr. 50, S. 99.

<sup>427</sup> Welsch, ebd., S. 56.

esoterischen Bereich verharren zu lassen. Dabei ist es keine überprüfungsbedürftige Frage, wenn man behauptet, das ästhetische Denken sei fähig, die Wahrheit zu erfassen. Behauptet man, ein solches ästhetisches Denken basiere auf der Nicht-Kommunizierbarkeit oder es fließe – bei gemäßigter Betrachtung – schließlich in den Bereich der Nicht-Kommunizierbarkeit ein, muss es wohl etwas der Esoterik Ähnliches sein. Wenn es ferner auf der eigenen ästhetischen Erfahrung der Einzelnen gründen sollte, könnte es etwas mit einer Art esoterischer Praktik Verwandtes sein. Durch eine solche ästhetische Erfahrung ist individuelle Sublimierung wohl möglich, und gleichwohl unmöglich ist die mehrere Menschen umfassende Emanzipation.

Wir haben schon Adornos ästhetischer Rationalität anhand seiner Texte nachgespürt. Unsere Bemerkung zu Adornos Ansichten war dabei, dass wir nicht in der Lage sind zu sagen, wir könnten durch die ästhetische Rationalität Adornos die emanzipatorische Potentialität verwirklichen. Sollte die ästhetische Erfahrung wie bei Adorno lediglich als eine individuelle Sublimierung auf individuelle Erfahrungen beschränkt sein, könnte sie wohl zwar die Rettung der Individuen, aber keine umfassende Emanzipation sein, geschweige denn eine gesellschaftliche. Adornos utopische Konzeption als Verwirklichung der Versöhnung durch die ästhetische Rationalität muss, insofern sie die Realität im Alltagsleben erlangen möchte, – dies war eine These von mir – den Aspekt der Verständigung und Solidarität in sich aufnehmen. Ästhetisches Denken, das man auf Kosten des Verzichts auf Kommunizierbarkeit gewinnen kann, bleibt jedoch – wie Welsch behauptet – bei einer individuellen, keiner mitgeteilten Erfahrung, wenn es sich der Wahrheit anzunähern sucht. Das ästhetische Denken, das Welsch durch weitere Subjektivierung der Adornoschen Ansicht gewinnt, ist nichts anderes als etwas, das Adornos ästhetische Rationalität noch stärker auf den subjektiven Bereich begrenzt. Esoterische Kunstwerke (wie Künste) können wohl kaum, wenngleich sie ein Versprechen des Glücks bewerkstelligen, die Vision eines besseren Gesellschaftszustandes, also der sozialen Emanzipation anbieten. Ein solches ästhetisches Denken Welschschen Stils ist nichts anderes als eine ästhetische Irrationalität, die um der esoterischen individuellen Rettung willen auf die Kommunizierbarkeit verzichtet.

## 6.4. Die Verständnisfrage der ästhetischen Rationalität und die emotionale Rationalität wie die rationale Emotion

### 6.4.1. Zum kritischen Verständnis des Rationalitätsbegriffs

Wir haben schon erwähnt, dass die Rationalität in der üblichen Weise als Maßstab der Begründung der Ansichten und Handlungen verstanden wurde (in diesem Sinne ist der Begriff Rationalität für das Gebiet der Handlungen zu verwenden) und sich auf den Begriff der Rationalisierung beschränkt hat und dadurch unter die instrumentale Rationalität gefallen ist. In der Einleitung habe ich darauf hingewiesen, dass das so genannte Paradox der modernen Rationalisierung in der Tatsache besteht, dass sie gleichzeitig Emanzipation und Verdinglichung konnotiert; Adorno und Horkheimer hätten versucht, dies durch ihre Konzeption der „Dialektik der Aufklärung“ zu lösen.<sup>428</sup> Die Tatsache, dass Vernunft altmodisch klingt, Rationalität dagegen einen wissenschaftlichen Eindruck erweckt, selbst wenn nicht negiert werden kann, dass Vernunft und Rationalität etwas Gemeinsames haben, beruht wohl auf der Beurteilung der Aufklärung und Moderne. Abgesehen von der totalitären Kritik von Adorno und Horkheimer an der Aufklärung können wir nicht negieren, dass uns von der aufgeklärten Vernunft die Emanzipation zuteil wurde und zugleich als deren Ergebnis die Entfremdung ein Übermaß angenommen hat. In diesem Punkt offenbart die Vernunft, d. h. die aufgeklärte Vernunft, ihre Grenzen. Angesichts dieser Grenzen kann man die Vernunft nicht mehr als etwas Einheitliches bezeichnen. Aufgrund dieses gesellschaftlich-geschichtlichen Horizonts tritt an die Stelle der Vernunft die Rationalität, die sich in praktischer Hinsicht als Maßstab der Ansichten und Handlungen versteht. Wie in der Einleitung erwähnt wurde, basiert die *Dialektik der Aufklärung* auf diesem Punkt. Habermas verweist auch darauf, dass Horkheimer und Adorno (Marx und Weber ebenfalls) die gesellschaftliche Rationalisierung mit der instrumentalen und strategischen Rationalität von Handlungszusammenhängen identifizieren. Selbst wenn es bei ihnen den umfassenden Begriff von Rationalität gegeben hat, müsste dieser, so Habermas, auf derselben Ebene wie die Produktivkräfte, die Subsysteme zweckrationalen Handelns und die totalitären Träger der instrumentalen Vernunft ausgewiesen werden.<sup>429</sup>

Habermas zufolge aber beinhaltet die Rationalität sowohl das Moment der Zweckrationalität als auch das der Kommunikationsrationalität. Habermas sagt, die von

---

<sup>428</sup> Wellmer, »Reason, Utopia, and the Dialectic of Enlightenment«, in: R. Bernstein (Hg.), ebd., S. 41 ff.

<sup>429</sup> Vgl. TkH I, S. 208-209.

Marx, Weber, Lukács, Horkheimer und Adorno aufgenommene Rationalität sei die Zweckrationalität. Sie meint damit diejenige, die das effizienteste unter den verschiedenen Mitteln zur Erfüllung des gesetzten Zwecks auswählen kann. Kommunikative Rationalität meint hingegen diejenige, die größeren Wert darauf legt, möglichst die Verständigung und den Konsens aller Betroffenen zu erreichen, selbst wenn dies zur Erfüllung des Zwecks nicht effizient ist.<sup>430</sup> Das Projekt der Moderne umfasst Habermas zufolge nicht nur die Zweckrationalität, sondern auch die Kommunikationsrationalität. Die moderne Rationalität war eine umfassende, die eigentlich die kognitive, moralische und ästhetische Rationalität beinhaltet; diese Art von Rationalität verringerte sich auf eine entwertete wie instrumentale. Marx, Weber, Lukács, Horkheimer und Adorno vergaßen die kommunikative Seite der Rationalität und begingen den Irrtum, dass sie das Programm der Moderne lediglich als Zweckrationalität begriffen; der Webersche Begriff der Rationalisierung und die instrumentale Vernunft oder Rationalität der Kritischen Theorie bedeuteten eigentlich Zweckrationalität. In dieser Hinsicht versuchte Habermas, eine kommunikative Rationalität zu präsentieren und die emanzipatorische Potentialität der modernen Rationalität zu rehabilitieren. Nun aber ist es seiner Rationalitätskonzeption geschuldet, dass Habermas auf diese Weise seine kommunikative Rationalität als eine Alternative zur Komplementierung der modernen instrumentalen Rationalität präsentierte.

Erwähntermaßen sieht Habermas die Grundlage von Rationalität in Begründbarkeit und Kritisierbarkeit. Es ist Schnädelbach, der an dem Habermasschen Verständnis des Rationalitätsbegriffs umfassende Kritik zu üben versuchte. Schnädelbach sagt: „Der Begriff ›Rationalität‹, soweit er durch ›Begründung‹ explizierbar ist, deckt nur einen geringen Teil dessen ab, was wir als Vernunftwesen vermögen. (.....) Argumentative oder diskursive Rationalität (Habermas) ist eben nur ein Teilbereich. Die Fixierung an das Begründungsmodell von Rationalität verführt dazu, alles so lange für irrational zu halten, wie es nicht vollständig argumentativ oder diskursiv eingelöst ist, und damit wäre das Feld des Irrationalen ins geradezu Gigantische ausgeweitet“<sup>431</sup>

Dieser Ansicht Schnädelbachs folgend, kann man wohl sagen, dass man Ansichten und Handlungen, wenngleich sie nicht von der Argumentation oder vom Diskurs begründet wurden, nicht als irrational bezeichnen kann; ferner kann man sie nicht für rational halten, obgleich sie von denselben begründet wurden. Von daher sagt er: „Rati-

---

<sup>430</sup> Vgl. Wellmer, ebd., S. 40.

<sup>431</sup> Herbert Schnädelbach, »Über Rationalität und Begründung«, in: Forum für Philosophie Bad Homburg (Hg.), *Philosophie und Begründung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987, S. 68-69.

onal ist auch das Vermögen der Realitätsprüfung (Freud), des Lernens aus Fehlern und Irrtümern (Popper), des Problemlösens in rückgekoppelten Handlungszusammenhängen (Gehlen), der zweckorientierten Mittelwahl (Weber) – viele andere prominente Muster ließen sich anfügen; die genannten gehen im Schema »Begründung« oder »diskursive Einlösung von Geltungsansprüchen« (Habermas) einfach nicht auf. Auch unsere alltägliche Erfahrung zeigt: Wir finden immer wieder rationale Lösungen für unsere Probleme, ohne sie vollständig als rationale beschreiben und argumentativ verteidigen zu können; manchmal merken wir einfach, dass es ganz vernünftig war, es so und nicht anders zu machen, was aber nicht heißt, dass wir nicht auch darüber reden könnten“.<sup>432</sup>

Daraufhin sagt Schnädelbach, dass eine zu enge Bindung der Rationalität an die Begründung dazu beiträgt, Rationalität überhaupt auf wissenschaftlich-technische Rationalität zu reduzieren. Darüber hinaus weist er darauf hin: „Die Begriffe ›Rationalität‹ und ›Begründung‹ stehen in einem strikteren Zirkelverhältnis zueinander als in dem des hermeneutischen Zirkels: Begründungen müssen nämlich selbst schon als rationale qualifiziert sein, um Rationalität überhaupt exemplifizieren zu können. (.....) Explikationen von ›Rationalität‹ durch ›Begründung‹ sind also auch deswegen notwendig zirkulär, weil Begründungen selbst immer schon einen Rationalitätsanspruch erheben müssen, um überhaupt als Begründung identifizierbar zu sein.“<sup>433</sup>

In dieser Hinsicht kann der Begriff ‘Rationalität’ sich nicht auf den Begriff ‘Begründung’ (Begründbarkeit und Kritisierbarkeit) wie bei Habermas beschränken. Das Konzept ‘Begründung’ vermag Schnädelbach zufolge keine hinreichend vollständige Explikation von ‘Rationalität’ zu tragen; es wäre wenig rational, dies von ihm zu erwarten.<sup>434</sup>

Aus dieser Sicht kann man sagen: Die Rationalität beschränkt sich nicht auf die Begründung und braucht deshalb neue Gründe. Die Rationalität kann sich in den nicht-diskursiven Ansichten und Handlungen befinden; dagegen können die begründbaren Ansichten und Handlungen irrational sein. Von daher ließe sich über nicht-diskursive wie nicht-argumentative Rationalität reden. Stellen wir uns einen bewaffneten Kämpfer aus einer nationalen Minderheit vor, der für die Befreiung seiner Ethnie von der Herrschaft der gewalttätigen Mehrheitsbevölkerung kämpfen will. Er könnte seine Handlungen argumentativ und diskursiv begründen; ferner, eine solche Begründung könnte, soweit sie aus der Sicht der Menschenwürde verständlich wäre, auch uns wie alle Men-

---

<sup>432</sup> Schnädelbach, ebd., S. 69.

<sup>433</sup> Schnädelbach, ebd., S. 73-76.

<sup>434</sup> Schnädelbach, ebd., S. 83.

schen mit gutem Gewissen unter den anderen Völkern berühren und deshalb für legitim gehalten werden. Dieser Kämpfer könnte seine Ansichten und Handlungen begründen, und seine Begründungen wären trotzdem auch kritisierbar. Gleichwohl könnte man solche Ansichten und Handlungen nicht einfach als rational bezeichnen, wenn man sich in die Lage der Opfer versetzt.

Von daher können wir nicht umhin, nach anderen Kriterien der Rationalität zu suchen. Dabei genügt es nicht, die administrativ-instrumentale Rationalität, die Effizienz oder Wirksamkeit bedeutet, oder die wissenschaftlich-theoretische Rationalität, die die überprüfbar-widerlegbare Geltung einer Hypothese sowie Verifikation bedeutet, zu benennen. Genügt es dann, eine moralische Rationalität zu benennen, die den Geltungsanspruch der Richtigkeit (über die Habermas spricht) hätte? Nein. Denn eine solche moralische Rationalität, wie Habermas sie versteht, gründet wie oben erwähnt darauf, dass der Geltungsanspruch der Richtigkeit durch Argumentation wie Diskurs begründet werden kann. Eine solche moralische Rationalität ist wohl als Grundlage von Rationalität nicht qualifiziert, wenn danach gefragt werden sollte, ob diese Begründung selbst als Grundlage der Rationalität betrachtet werden kann: Ein Terrorist könnte z. B. seine Handlung mit dem Willen zur Befreiung seines unterdrückten Volks von fremden gewalttätigen Tyrannen und der Unmöglichkeit der Wahl anderer Mittel begründen. In diesem Sinne kann man sagen: Die so genannte Begründbarkeit der Ansichten und Handlungen ist als Beleg von Rationalität unzureichend oder sie hat mit Rationalität selbst nichts zu tun. Denn was die Beurteilung der Ansichten und Handlungen eines Menschen, einer Gruppe oder gar eines Volkes angeht, dürfte sie nicht unter einem bloß inneren sowie immanenten, isolierten Aspekt erfolgen, sondern sie müsste aus der Sicht des Verhältnisses zu den Anderen erfolgen. Wenn es um die Rationalität als eine Art Maßstab für die Begründung unserer Ansichten oder Handlungen (sowie der Institutionen als deren Erfolge) geht, wäre es wohl plausibel zu sagen: Der Beleg dafür besteht nicht in der Begründbarkeit, sondern in der Unparteilichkeit, die sich nicht einem bestimmten Standpunkt zuneigt, oder in der Universalisierbarkeit, die uns dazu zwingt, uns in die Lage der Anderen zu versetzen.

In Anlehnung an Schnädelbach kann man sagen, dass nicht alles Nicht-Diskursive und Nicht-Argumentative auf das Nicht-Rationale rekurriert werden kann. Die Möglichkeit der nicht-diskursiven sowie nicht-argumentativen Rationalität bedeutet, es könnte eine Rationalität geben, die ihre Grundlage nicht in der Argumentation

oder dem Diskurs hat, sondern in sinnlicher Anschauung (wie Empfindung und Wahrnehmung) oder im Gefühl (wie Mitleiden sowie Mitgefühl).<sup>435</sup>

Meiner Auffassung nach bietet Kants These „An der Stelle jedes anderen denken“ als Maxime des gemeinen Menschenverstandes (Maxime der Urteilkraft) uns einen Ansatz zur Erweiterung der Rationalität. „An der Stelle jedes anderen denken“ heißt Kant zufolge, dass wir unser Urteil an die gesamte Menschenvernunft halten (vgl. KU, B 157). Den Ausdruck „an die gesamte Menschenvernunft halten“ sollte man dabei nicht als das vernünftige Denken aus der Sicht bloß des totalen Menschengeschlechtes betrachten. Vielmehr bedeutet es – dies ist meine These –, dass wir uns an die Stelle jedes Anderen, unter Einbeziehung seiner Lage, seines kulturellen Hintergrunds und seiner Gefühle, versetzen und denken sollen. In diesem Sinne vermag die Rationalität eine Grundlage zu bilden, die selbst Gefühle in sich aufnimmt.<sup>436</sup>

#### **6.4.2. Kritische Annäherung an die ästhetische Rationalität Adornos und Habermas'**

Wir haben schon oben die ästhetische Rationalität bei Adorno und Habermas untersucht. Die Zweideutigkeit des Worts 'ästhetisch' haben wir dabei bereits erwähnt. Die ästhetische Rationalität ist bei Adorno eine solche, die aus dem gesamten Prozess der künstlerischen Produktion betrachtet werden sollte: einerseits die Rationalität der

---

<sup>435</sup> Durch eine von der meinigen abweichende Argumentation ist Carola Meier-Seethaler zu einem meiner These ähnlichen Schluss gekommen. Vor allem weist sie aufgrund von Jungs Argumentation über die „vier Hauptfunktionen der Seele“ – Denken, Fühlen, Empfindung (Wahrnehmung) und Intuition – darauf hin, dass Jung Denken und Fühlen der rationalen Ebene, hingegen Empfinden und Intuieren der irrationalen Ebene zuordnet. Diese Einteilung begründet Jung ihrer Darstellung zufolge damit, dass wir auf der Wahrnehmungsebene die Welt als zufällig, gewissermaßen chaotisch empfangen und ihr erst auf der rationalen Ebene eine Struktur geben. Jung bezeichne im Sinne der Gestaltpsychologie die Empfindungsseite eher als vorrational, denn als irrational und betrachte das Gefühl als etwas, das rationale Funktion besitzt. Carola Meier-Seethaler, *Gefühle und Urteilkraft. Ein Plädoyer für die emotionale Vernunft*, Verlag C. H. Beck, München, 1997, S. 305 ff.

<sup>436</sup> Nikolaos Psarros ist der Auffassung, 'Rationalität' und 'rational' seien keine deskriptiven, sondern bewertende, normative Ausdrücke; ihre Verwendung sei kein Resultat individueller kognitiver Prozesse, sondern setze das Vorhandensein eines Kontextes gemeinschaftlicher Handlungen kompetenter Teilnehmer voraus. Nikolaos Psarros, »Rationalität und Gemeinschaft«, in: Nicole C. Karafyllis, Jan C. Schmitt (Hg.), *Zugänge zur Rationalität der Zukunft*, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2002. S.64.



immanenten Verfahrensweise in Bezug auf die Materialien im Gestaltungsprozess der Kunstwerke, andererseits die Rationalität der ästhetischen Verhaltensweise des ästhetischen Subjekts, die in Zusammenhang mit dem Zweck der Gestaltung der Kunstwerke die instrumentale Rationalität kritisiert, welche eine naturbeherrschende wie unterdrückende Realität verursacht. Die ästhetische Rationalität als die der ästhetischen Verhaltensweise des ästhetischen Subjekts ist wohl die, die in der Absicht oder im Zweck der Herstellung der Kunstwerke besteht. Dabei ist sie als das ästhetische Verhalten „das ungeschwächte Korrektiv des mittlerweile zur Totalität sich aufspreizenden verdinglichten Bewusstseins“ (ÄT, 488).

In der ästhetischen Rationalität als der Verfahrensweise der Materialien ist nun das Zweckrationale verborgen. „Bei der rationalen Durchformung und künstlerischen Bearbeitung des Materials wird immer etwas ausgewählt, abgeschnitten, missachtet, unterdrückt und weggeworfen. Das sind dieselben Akte, die für Adorno mit der Begriffsbildung zwangsläufig einhergehen. Deshalb verübt die ästhetische Rationalität im Prozess der künstlerischen Arbeit unvermeidbar auch Gewalttaten am Material, das sie beherrschen muss, um es zu einer einheitlichen Form zu integrieren. (...) In gelungenen Werken ist ästhetische Rationalität aber imstande, dieses Moment bis zum maximal Möglichen abzuschwächen.“<sup>437</sup> Aber das ästhetische Subjekt versucht, mit seiner ästhetischen Verhaltensweise die Realität zu kritisieren, indem es das Objekt (d. h. die Realität) durch Repräsentation dessen zeigt, was es ist. Adorno bezeichnet es als die mimetische Funktion der Kunst, die Realität so zu zeigen, wie sie ist. Kunstwerke, die durch diese mimetische Funktion eine absurde Realität so offenbaren, wie sie ist, zeigen sich deshalb äußerlich absurd. Durch diese Repräsentation der absurden, schlechten Realität kritisieren und denunzieren sie eine solche Realität. Bei Adorno ist deswegen in der kritisierenden Funktion der Kunstwerke die ästhetische Rationalität eingeschlossen. Von daher betrachtet Adorno die instrumentale Rationalität als das verdinglichte Bewusstsein und die ästhetische Rationalität als das Korrekturmittel des verdinglichten Bewusstseins, mit dessen Hilfe man die von einem solchen Bewusstsein verursachte absurde Realität kritisieren kann.

Erwähnthermaßen ist diese ästhetische Rationalität die Rationalität der ästhetischen Verhaltensweise des ästhetischen Subjekts; eine solche Rationalität zeigt sich als die mimetische Verhaltensweise, die Künste oder Kunstwerke in sich tragen. Von Adornos Standpunkt her gesehen, ist die Kunst der einzige Ort, an dem sich mimetische

---

<sup>437</sup> Knoll, ebd., S. 233.

Verhaltensweisen im Prozess der Zivilisation erhalten haben.<sup>438</sup> Mimesis ist Wellmers Auslegung nach „der Name für die sinnlich rezeptiven, expressiven und kommunikativen Verhaltensweisen des Lebendigen.“<sup>439</sup> Die mimetische Verhaltensweise ist, wie früher erwähnt, das Angleichungsverhalten des Menschen als des Subjekts an das Objekt. Die ästhetische Rationalität gründet deshalb auf der mimetischen Verhaltensweise.

Von daher kann die ästhetische Rationalität nicht auf dem Horizont der Argumentation und des Diskurses erfasst werden. Darüber hinaus kann man bei Adorno den Begriff ‘Rationalität’ nicht auf den Rahmen der Argumentation und des Diskurses beschränken. Die von Adorno gesuchte Rationalität fußt auf der Fähigkeit zur Kritik an der verzerrten Realität. Die Rationalität dürfte bei Adorno die Kritikfähigkeit sein; sie entstammt nicht dem begrifflichen Denken, sondern der mimetischen Verhaltensweise.

Insofern es nicht um die ‘Rationalität’, sondern um die ‘ästhetische Rationalität’ geht, bringt Adorno das Wort ‘ästhetisch’ durchaus mit den Künsten oder Kunstwerken in Verbindung, wobei er nicht auf dessen Zweideutigkeit achtet, der Kant sich durchaus bewusst war. Wenn das Wort ‘ästhetisch’ mit dem Wort ‘Rationalität’ in Verbindung steht, bedeutet es meiner Interpretation nach immer ‘künstlerisch’ oder ‘Kunstwerke wie Künstler betreffend’. Der Satz, „die Kunst ist der einzige Ort, an dem mimetische Verhaltensweisen im Prozess der Zivilisation sich erhalten haben“, kann in dieser Hinsicht aufgenommen werden. (In diesem Sinne würden bei Adorno die Bezeichnungen ‘ästhetische Rationalität’ und ‘ästhetische Irrationalität’ keine *Contradictio in Adjecto* und kein Oxymoron bilden.)

Ebendeshalb hat es die ästhetische Rationalität bei Adorno schwer, über den Horizont der Kunst hinauszugehen. Kurz gesagt, sie beschränkt sich bei Adorno immer auf Kunstwerke: die Rationalität der Kunstwerke oder die in den Kunstwerken. Nun gründet die Erkenntnisfunktion von Kunstwerken auf deren nicht-begrifflicher Abbildungsfähigkeit, und sie ist darüber hinaus nicht lediglich das Sinnliche, sondern vielmehr das Mimetische. Dieses Mimetische ist nach Adorno das Vorgeistige (ÄT, 180) und in Hinblick auf die Erkenntnis der Gegenstände die nicht-begriffliche, nicht-argumentative und nicht-diskursive Erkenntnis. In diesem Sinne ist es das Vorrationale, nicht das Irrationale. Die ästhetische Rationalität Adornos läuft deshalb durch die nicht-begriffliche wie mimetische Erkenntnis der absurden Realität auf die Kritik an einer solchen Realität hinaus. Die Potentialität der ästhetischen Rationalität ist in den esoterisch angelegten

---

<sup>438</sup> Albrecht Wellmer, »Adorno, Anwalt des Nicht-Identischen«, in: ders. *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, ebd., S. 153.

<sup>439</sup> Wellmer, ebd., S. 153.

wie rezipierten Kunstwerken enthalten; die Verwirklichung einer solchen Potentialität dürfte wegen des nicht-argumentativen Charakters der ästhetischen Rationalität wiederum esoterisch auf die individuelle Sublimierung eingeschränkt werden.

Nun besteht Habermas' kommunikative Rationalität – wie oben erwähnt – als pluralistische und umfassende aus drei Rationalitätsdimensionen, der theoretischen, der moralischen und der ästhetischen Rationalität. Theoretische Rationalität meint dabei konstative Sprechhandlung, die durch das objektivierende Verhalten den Geltungsanspruch auf Wahrheit erhebt. Moralische Rationalität bedeutet normenregulierte Handlung, die durch das normenkonforme Verhalten den Geltungsanspruch auf Richtigkeit erhebt. Ästhetische Rationalität schließlich heißt dramaturgische Handlung, die durch das expressive Verhalten den Geltungsanspruch auf Wahrhaftigkeit oder Ernsthaftigkeit erhebt.

Erwähntermaßen ist Habermas der Auffassung, dass diese drei Rationalitätsdimensionen aufgrund ihrer jeweiligen Geltungssprüche miteinander vermittelt sind und diese Ansprüche durch das argumentative Verfahren befriedigt werden können.<sup>440</sup> Habermas räumt indes wie oben erwähnt ein, dass bei der ästhetischen Erfahrung (und deren Ausdruck) selbst der Geltungsanspruch nicht mit Argumenten bestätigt werden könne.<sup>441</sup> Sie ist nicht durch diskursive Argumentation, sondern durch Kritik zugänglich; sie ist kein Objekt von Diskurs und Argumentation, sondern eines der Kritik. Daraus kann man zu dem Schluss gelangen, dass Habermas der Auffassung ist: Ästhetische Erfahrungen und die Instanzen, die sie durchlaufen, seien ästhetische Wahrnehmungen, die sich der Argumentation verweigern.

Habermas richtet seine Aufmerksamkeit darauf, dass sich ästhetische Erfahrungen mit Lebensfragen verknüpfen. Von daher argumentiert er, dass sich ästhetische Erfahrungen dadurch in Sprachspiele verwandeln und in diesem Punkt mit der verständigungsorientierten Alltagspraxis verknüpft werden. Darauf gegründet kann Habermas sagen: Wenn sie dann aus der Sicht der Verständigung betrachtet werden, können sie mithilfe der besseren Argumente die bessere Überzeugungskraft gewinnen. Sie können somit wohl durch die intersubjektiven Verständigungsprozesse die von Habermas gestellte Bedingung der Rationalität, d. h. Begründbarkeit und Kritisierbarkeit, erfüllen. In diesem Punkt kann man über die ästhetische Rationalität bei Habermas reden.

---

<sup>440</sup> Die substantielle Vernunft unterteilt sich in drei Momente, die nur noch formal (durch die Form argumentativer Begründung) zusammengehalten werden. Vgl. J. Habermas, »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt«, ebd., S. 452.

<sup>441</sup> Vgl. Tkh I, S. 69.

Darüber hinaus kann man in Anlehnung an Habermas sagen: In Kunstwerken ist eine bestimmte Art des Wissens objektiviert, wenngleich eine andere als der theoretische Diskurs oder die moralische Vorstellung. Habermas setzt darauf, dass eine solche Objektivierung der Meinung auch fehlbar und daher kritisierbar sei.<sup>442</sup> Die Objektivierung eines bestimmten Wissens bedürfe einer bestimmten Begründung und sei daher fehlbar und kritisierbar. Dies ist Habermas' These über die ästhetische Rationalität. Von daher kann er behaupten, dass das Wissen, das in den Kunstwerken objektiviert ist, die Grundbedingungen der Rationalität erfüllt, die für Habermas Begründbarkeit und Kritisierbarkeit sind.

Aber Habermas differenziert zwischen dem Gebiet der ästhetischen Erfahrungen und dem Gebiet, wo sie sich in den Lebensverhältnissen durch die Verständigung ins Sprachspiel verwandeln. Ästhetische Erfahrungen seien zwar etwas Subjektives, über das sich nicht streiten lässt, aber über die Grundlagen der Beurteilung von Kunstwerken könne man durchaus miteinander streiten. Die ästhetische Rationalität, auf die Habermas sich konzentriert, besteht nicht in den ästhetischen Erfahrungen, sondern in den Gründen für deren Beurteilungen. Deshalb könnte man sagen, was bei der 'ästhetischen Rationalität' von Habermas im Vordergrund steht, ist nicht die Komponente 'ästhetisch', sondern die 'Rationalität'. Sein Interesse richtet sich auf die Frage, wie subjektive ästhetische Erfahrungen durch das im von der Lebenswelt getrennten fachlichen Bereich angesammelte kognitive Potential dazu beitragen können, unsere alltäglichen Lebensverhältnisse vernünftig (anders gesagt: rational) zu gestalten. In seinem Konzept der ästhetischen Rationalität betrachtet Habermas die ästhetische Erfahrung als etwas unbestreitbar Subjektives, das ausschließlich im subjektiven Bereich verharret, und er führt die Beurteilung dieser im Alltagsleben intersubjektiv bewerkstelligten ästhetischen Erfahrung, d. h. die Kritik derselben, aus der Sicht der Argumentation sowie des Diskurses.

Deshalb mischt Habermas sich in die Kantische Hauptfrage der *Kritik der Urteilskraft*, woher die individuell-subjektiven Urteile (die auf subjektiven Erfahrungen basierenden Geschmackurteile als ästhetische Urteile) Allgemeingültigkeit wie Universalität haben könnten, nicht ein (und er kann dies auch nicht). Für ihn offenbaren sich ästhetische Erfahrungen immer als etwas Subjektives. Über den Anspruch auf die Allgemeingültigkeit des subjektiven Geschmacksurteils als eine Hauptfrage der *Kritik der Urteilskraft* kann er nicht diskutieren.

---

<sup>442</sup> Habermas, »Questions and Counterquestions«, ebd., S. 200.

Daher sage ich: Wenn man die ästhetische Rationalität Adornos und Habermas' betrachtet, kann man entweder sagen, dass ästhetische Erfahrungen zwar die Möglichkeit der Wahrheitserkenntnis in sich besitzen, sie aber wegen ihres esoterischen Charakters im unkommunizierbaren Bereich bleiben (Adorno), oder, dass kommunizierbare ästhetische Erfahrungen keine eigentlichen ästhetischen Erfahrungen, sondern vielmehr bloße Kritik sind, die den authentischen ästhetischen Erfahrungen entgangen ist (Habermas). Folglich entpuppt sich bei ihnen die ästhetische Rationalität entweder als esoterische, ästhetische Erfahrung, die nicht als Verständigung und Verständlichkeit in den Bereich der Rationalität eingeht (Adorno), oder als bloße Rationalität, der die authentische, ästhetische Erfahrung fehlt (Habermas).

### **6.4.3. Ästhetische Rationalität und emotionale Rationalität**

Wir haben oben darauf hingewiesen, dass Kants ästhetischer Gemeinsinn die reflektierende ästhetische Urteilskraft und ferner die durch die Reflexion geformte Fähigkeit, also die Frucht der Reflexion ist. Geschmacksurteile zu fällen, heißt dabei nichts anderes, als gegenüber Gegenständen eine ästhetische Attitüde einzunehmen. Dies bedeutet, dass man im Verhältnis zu den Gegenständen diese aufgrund seines subjektiven Gefühls beurteilt; dies ist deshalb keine Erkenntnis der Gegenstände, sondern ein Ausdruck subjektiven Gefühls. Diesbezüglich verweist Kant konsequent darauf, man solle beim Ausdruck 'ästhetisches Urteil' den Bedeutungsinhalt des Wortes 'ästhetisch' nicht als das, was auf sinnliche Wahrnehmungen deutet, sondern als das, was das subjektive Gefühl äußert, betrachten (vgl. KU, H 28-29).

Die subjektive Allgemeingültigkeit des Kantischen Geschmacksurteils gründet auf der Erwartung, dass wir dieses subjektive Gefühl aufgrund seiner Mitteilbarkeit wie Kommunizierbarkeit zu verallgemeinern und zu universalisieren trachten. Bei Kant war das für diese Erwartung Vorausgesetzte der Gemeinsinn; dieser war das Gefühl, das die Menschen zu bestimmten Zeiten in bestimmten Gruppen oder Völkern miteinander teilen. In diesem Sinne lässt sich sagen: Der Gemeinsinn, d. h. der Geschmack, der auf dem zwischen den Menschen geteilten Gefühl gründet, beinhaltet, sofern er auf Reflexion und Kommunizierbarkeit fußt, etwas Rationales. Von daher könnte man auch sagen: Wenn es bei Kant um die ästhetische Rationalität geht, ist sie in die Rationalität des Geschmacks zu übersetzen; diese Rationalität des Geschmacks ist diejenige, die von dem individuellen subjektiven Gefühl ausgeht und ihre Grundlage in dessen Kommunizierbarkeit sowie intersubjektiver Verständigung hat. Meine These ist, dass die ästhetische Rationalität auf der Rationalität des Geschmacks gründet. Wir haben darauf hin-

gewiesen, dass Kant den Geschmack in den Sinnengeschmack und den Reflexionsgeschmack einteilt (vgl. KU, B 22). Der erstere ist dabei der Geschmack für das Angenehme und der zweite der Geschmack für das Schöne. Hierbei ist Kants Behauptung klar: Der Sinnengeschmack sei lediglich subjektiv und darum nicht verallgemeinerbar; obgleich der Reflexionsgeschmack demgegenüber auf subjektivem Gefühl fuße, setze er den Gemeinsinn als die Grundlage der Mitteilbarkeit und Kommunizierbarkeit voraus und werde ihm deshalb aufgrund des Appells zur Beistimmung Allgemeingültigkeit zubilligen.

Von daher sage ich: Auch wenn der Ausdruck 'ästhetische Rationalität' bei Kant nicht explizit erscheint, kann man mit Hilfe einer sinngemäßen Interpretation der *Kritik der Urteilskraft* die ästhetische Rationalität finden und eben diese als die Rationalität des Geschmacks bezeichnen. Ferner sage ich: Weil der ästhetische Gemeinsinn das gemeinsam geteilte ästhetische Gefühl ist, entspringt die ästhetische Rationalität der intersubjektiven Verständigung, wobei man aufgrund der Mitteilbarkeit unseres Gefühls gegenüber den Anderen an diese appelliert, seinem Gefühl, also seinem auf dem Gefühl basierten Urteil, beizustimmen.<sup>443</sup> Dass ich auf diese Weise mit Anderen mein Gefühl teilen kann, setzt nun voraus, dass ich aufgrund des Gemeinsinns mit Anderen mitfühle und mitleide. Ein solches Mitgefühl wie Mitleid bahnt uns einen Weg zur Solidarität. Indem wir daran erinnern, dass Kant über die Verwandtschaft des Geschmacks mit dem moralischen Gefühl redet, können wir auch sagen: Kant äußert sich darüber, dass die Moral nicht nur aus der bloßen spekulativen Vernunft gespeist wird, sondern vielmehr aus der erweiterten Vernunft, die Gefühle wie Mitgefühl und Mitleid umfasst. Die Thesen: „An der Stelle jedes anderen denken“ (KU, B 158) und „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde“ (vgl. GMS, BA 52) geben uns eine Anweisung dazu, dass, wer rational handeln will, der Lage aller Anderen, einschließlich ihren Gefühlen, Beachtung schenken sollte. Meiner Ansicht nach ist die gesamte Vernunft, die Kant meint, eine Vernunft, die Gefühle wie Mitgefühl und Mitleid einschließt.

---

<sup>443</sup> Hjördis Nerheim betrachtet die bei der *Kritik der Urteilskraft* von Kant fassbare ästhetische Rationalität als nicht-diskursive Rationalität. Diesbezüglich ist er der Auffassung, das eigene Gefühl bei einem Geschmacksurteil sei weder ein prinzipiell gesichertes objektives Wissen noch eine bloß emotionale Bekundung von Gefallen oder Missfallen, sondern ein interpersonal ansinnbarer Urteilsmaßstab, wofür gerade die Verschiedenheit der Meinung des Anderen schlechterdings konstitutiv ist. Vgl. Hjördis Nerheim, *Zur kritischen Funktion ästhetischer Rationalität in Kants Kritik der Urteilskraft*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2001, S. 38 ff.

In dieser Hinsicht könnte man sagen: Die ästhetische Rationalität als die Rationalität des Geschmacks, die wir bei Kant indirekt fassen können, kann über das Ästhetische hinausgehen und sich zur emotionalen Rationalität erweitern. Dabei vermögen wohl Kants Geschmack und dessen Charakter als reflektierende ästhetische Urteilskraft uns einen Ansatz zu geben, wie man den Bedeutungshorizont der Rationalität erweitern könnte. Erwähntermaßen zählt die ästhetische Urteilskraft zur reflektierenden Urteilskraft; diese war diejenige Urteilskraft, die aus den Einzelnen durch Reflexion nach dem Allgemeinen sucht, sofern es kein im Voraus gegebenes Allgemeines gibt (vgl. KU, B XXVI und KU, H 14). Die Allgemeinheit, die wir dabei erlangen können, ist nicht diejenige, die vom Begriff bestimmt wurde, sondern diejenige, die der Urteilende dadurch gewinnen kann, sich in die Lage der Anderen zu versetzen und damit die Subjektivität zu erweitern. Aus Kants Sicht war eine solche Allgemeinheit die vom Geschmack als der reflektierenden ästhetischen Urteilskraft zu erlangende Allgemeinheit, und eben diese war der ästhetische Gemeinsinn. Weil der Geschmack auf einem subjektiven Gefühl gründet, ist die ästhetische Rationalität als die Rationalität des Geschmacks wohl eine solche Rationalität, die das Vorrationalle einschließlich der Gefühle der Anderen umfasst.

Hierbei kommt es darauf an, zu erläutern, wie Gefühle rational sein können. Es ist jedoch immer eine schwierige Aufgabe, zu erklären, wie Gefühle in das Philosophieren einbezogen werden können. Sind Gefühle wie Freude, Ärger, Trauer, Angst, Liebe oder Hass, wie üblicherweise behauptet, antirational oder irrational? Wenn diese Gefühle rational sein könnten, stellt sich die Frage, aus welcher Sicht dies so ist. Bei der Suche nach einer Antwort auf diese Fragen stehen wir vor dem Problem, dass wir definieren müssen, was Gefühl, was Rationales ist und in welcher Beziehung beide zueinander stehen. Eine detaillierte Untersuchung dazu überschreitet den Bereich der vorliegenden Dissertation.<sup>444</sup> Wir haben schon erwähnt, dass Rationalität in vielerlei Hinsicht verstanden und begriffen werden kann. Die Rationalität steht, sofern sie in praktischer Hinsicht als Begründungsmaßstab für Ansichten und Handlungen aufgefasst wird, mit der Motivation unserer Ansichten und Handlungen in Beziehung. Dass Gefühle mit dieser Motivation zu tun haben können, ist kaum zu bestreiten. Gefühle können nämlich auf die eine oder andere Weise unsere Ansichten und Handlungen beeinflussen. Gleichwohl

---

<sup>444</sup> Für Untersuchungen aus relativ junger Vergangenheit siehe *Gefühl und Urteilskraft. Ein Plädoyer für die emotionale Vernunft*, Carola Meier-Seeth, ebd. und *Die Rationalität des Gefühls*, Ronald de Sousa, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997 (Originalausgabe: *The Rationality of Emotion*, The MIT Press, Cambridge, MA und London, 1987).

kann man unabhängig davon, wie man Gefühle oder Emotionen definiert (ob man sie als durch Nerven vermittelte Empfindungen oder seelische Regungen des Menschen, die seine Einstellung und sein Verhältnis zur Umwelt mitbestimmen, bezeichnet), zweifellos nicht behaupten, Gefühle selbst seien an sich rational. Denn sie sind kein unmittelbares Produkt des vernünftigen Denkens oder des vernünftigen Denkprozesses.

Oben haben wir darauf verwiesen, dass das moralische Gefühl bei Kant durch das reflektierende Denken vermittelt wird. Wie oben zitiert, wirkt das moralische Gefühl Kant zufolge „lediglich durch Vernunft“ (KpV, 135). Ich habe dieses moralische Gefühl als das innere Gefühl betrachtet, über das man anhand des moralischen Sinns als des moralischen Beurteilungsvermögens verfügt. Ferner habe ich darauf hingewiesen, dass das moralische Gefühl als kognitiven Inhalt „eine intersubjektiv geteilte moralische Überzeugung“<sup>445</sup> hat und deshalb nicht zu einem Privatgefühl, sondern zu einem „überpersönlichen Gefühl“<sup>446</sup> wird. Das moralische Gefühl ist darum kein bloß privates Gefühl, sondern das durch das reflektierende Denken verinnerlichte Gefühl. In dieser Hinsicht ist klar, dass ein Gefühl, insbesondere das moralische Gefühl, kein subjektiv-individuelles Gefühl ist. Geht es aber um die Frage, was für ein Gefühl das moralische Gefühl ist, sollte man die Grundbedeutung des Wortes ‘Moral’ prüfen. Moral und Ethik, die umgangssprachlich miteinander gleichbedeutend sind, können Unterschiedliches meinen: „Unter *Moral* versteht man die in einer bestimmten Gemeinschaft verbreiteten sittlichen Phänomene, wie moralische Überzeugungen, Regeln, Normen, Wertmaßstäbe und Haltung. *Ethik* bezeichnet demgegenüber die philosophische Reflexion über Moral. Während die Moral angibt, was moralisch richtig oder falsch ist, versucht die Ethik zu begründen, *warum* etwas als moralisch richtig oder falsch zu gelten hat.“<sup>447</sup>

Wenn man annehmen könnte, dass Moral die in einer Gemeinschaft verbreiteten sittlichen Phänomene meint, wäre das moralische Gefühl ein Gefühl, das auf den Nor-

---

<sup>445</sup> Wingert, ebd., S. 78.

<sup>446</sup> Wingert, ebd., S. 79.

<sup>447</sup> Urban Wiesing (Hg.), *Ethik in der Medizin. Ein Studienbuch*, Reclam, Stuttgart, 2004. S. 21. Dieter Birnbacher gibt folgende Definition: „Aber ganz überwiegend wird zwischen „Ethik“ und „Moral“ so unterschieden, dass „Ethik“ als die philosophische Theorie der Moral gilt, „Moral“ dagegen als das komplexe und vielschichtige System der Regeln, Normen und Wertmaßstäbe, das den Gegenstand der Ethik ausmacht. „Ethik“ ist danach bedeutungsgleich mit „Moralphilosophie“. Sie operiert gegenüber der Ebene der Moral auf einer Metaebene und verhält sich zur Moral ähnlich wie die Rechtsphilosophie zum Recht oder die Religionsphilosophie zur Religion.“ Dieter Birnbacher, *Analytische Einführung in die Ethik*, ebd., S. 2.



men, Werten oder Haltungen der Menschen einer bestimmten Gemeinschaft basiert. Ein solches Gefühl wäre kein Privatgefühl, sondern ein überpersönliches und in irgendeiner Gemeinschaft existierendes Gefühl. Hierbei bedarf es der konkreten Bestimmung dessen, was das moralische Gefühl ist. Gefühle wie Freude, Ärger, Trauer, Angst, Liebe oder Hass können, sofern sie auf gemeinschaftlichen Sitten basieren, durchaus moralische Gefühle sein. Fragt man aber, ob diese Gefühle rational sein können, wird die Beantwortung viel komplizierter. Sie können rational sein oder auch nicht. Belassen wir es dabei. Denn es scheint viel leichter zu sein, das Rationale im moralischen Gefühl als dem überpersönlichen Gefühl zu finden, als im subjektiv-individuellen Gefühl, weil das moralische Gefühl auf der Intersubjektivität bzw. der Gemeinschaft fußt. Es geht um das subjektiv-individuelle Gefühl. Kann das Gefühl eines Individuums jedoch auch rational sein?

Ich möchte mich an die von Norman in einem schon vor vielen Jahren erschienenen Buch geäußerten Ansichten anlehnen. Norman verwendet statt des Wortes 'Rationalität' (rationality) immer noch das Wort 'Vernunft' (reason). Er kontrastiert den platonischen Standpunkt mit dem Standpunkt von D. H. Lawrence und weist darauf hin, dass beide Standpunkte gemeinsam die Idee des notwendigen Antagonismus zwischen Vernunft und Gefühl verkörpern: Entweder muss die Vernunft die Gefühle kontrollieren, oder sie muss sich den Gefühlen beugen; die eine oder die andere Seite muss nachgeben.<sup>448</sup> Aristoteles ist nach Normans Auffassung ein Beispiel für die Überwindung dieses antagonistischen Standpunkts. Für Aristoteles können Gefühle selbst, Normans Interpretation zufolge, die Verkörperung der Vernunft sein. Es sei keine Aufgabe der Vernunft, Gefühle zu kontrollieren und zu leiten; vielmehr könnten Gefühle selbst mehr oder weniger rational sein, und in den Gefühlen könne Vernunft vorhanden sein.

Dass Gefühle mehr oder weniger rational sein können, bedeutet Norman zufolge ihre Geeignetheit für die Situation. Um dies zu erläutern, gibt Norman ein Beispiel. Ich zitiere ziemlich ausführlich:

„Setzen wir den Fall des Zorns. Angenommen, ich werde wütend, weil jemand mir nicht Hallo sagt. Ich fahre aus der Haut, in einer gewissen Hinsicht, die ganz unangemessen und völlig im Missklang mit einer solchen Ursache ist. Hier ist mein Zorn irrational. Gesetzt den anderen Fall, ich werde wütend, weil ich eine Bande von Kindern sehe, die ein jüngeres Kind herzlos verspotten und schikanieren. Hier könnte mein Zorn rational sein; der Grund (für meinen Zorn) könnte Entsetzen sein. In diesen zwei Fällen

---

<sup>448</sup> Richard Norman, *The Moral Philosophers. An Introduction to Ethics*, Oxford University, Oxford, 1983, S. 51-52.

dann, ist mein Zorn entweder irrational oder aber rational. Von 'rationalem Zorn' zu sprechen und diesen zu rechtfertigen, mag übertrieben intellektualistisch klingen. Aber beachte sorgsam, was hier gemeint ist. Es ist nicht so, dass mein Zorn das Produkt einer unabhängigen rationalen Entscheidung ist. Ich frage nicht zuerst mich selbst, was meine Reaktion sein wird, ich überlege und schätze die Situation nicht ab und entscheide mich nicht erst danach, verärgert zu sein. Mein Erzürnen könnte ganz unverzüglich und automatisch sein. Trotzdem können meine Gefühle rational sein, in dem Sinne, dass sie für die reale Natur der Situation sensibel sind. Sie sind, zum Beispiel, nicht verzerrt durch irrelevante Betrachtungen, wie es im ersten Beispiel gewesen wäre. Es könnte vielleicht so gewesen sein, dass ich einen Streit mit meiner Familie hatte, bevor ich das Haus verließ, und dies der Grund war, warum ich meinen Zorn an dem armen Unglücklichen, wer mich nicht begrüßt hat, ausgelassen habe. Ich wäre dann unsensibel für die reale Natur des Ereignisses, indem ich es wie ein Ereignis für Zorn behandle. Im Gegenteil, wenn meine Gefühle nicht geblendet und in dieser Weise entstellt sind, nur dann können sie als für die Situation sensibel bezeichnet werden. Und eben in diesem Sinne sind sie rational angemessen.

Dies, so denke ich, ist das, worauf Aristoteles sich bezieht, wenn er sagt, die Beachtung der Mitte sei es, Gefühle für die richtige Situation, für die richtige Vernunft, im richtigen Grade, und gegenüber der richtigen Person zu haben. Aristoteles' Ideal ist das des rationalen emotionalen Lebens. Und wir können vielleicht einen begrenzten Sinn annehmen, in dem es eine Doktrin der Mäßigung ist. Nicht nur enthält es die Vermeidung dessen, was bei besonderer Gelegenheit ein Übermaß oder ein Mangel sein würde. Es könnte auch, auf allgemeinem Niveau, als eine Position zwischen dem 'Platonischen' Ideal der Vernunft, die Gefühle zu hindern und zu kontrollieren, und dem 'Lawrenceschen' Ideal von der nicht-rationalen emotionalen Spontaneität beschrieben werden. Im anderen Sinne aber ist es nicht ein Punkt in der Mitte zwischen diesen zwei Positionen, sondern beiden fundamental gegenübergestellt, weil es die ihnen gemeinsame These des notwendigen Antagonismus zwischen Vernunft und Gefühlen ablehnt. (.....) Das Wissen, das uns ermöglicht, dies zu verstehen, wird nicht durch das Lernen von theoretischen Prinzipien erlangt, sondern durch moralische Übung, dadurch dass wir ordentlich in einer moralisch zivilisierten Gemeinschaft aufgewachsen sind.“<sup>449</sup>

Diesbezüglich sagt Aristoteles, dass es ein zentraler Teil der Moralerziehung ist, die richtigen Gefühle zu empfinden.<sup>450</sup> Auf diese Weise versucht Norman, in Anleh-

---

<sup>449</sup> Norman, ebd., S. 52-54.

<sup>450</sup> Vgl. de Sousa, ebd., S. 300. Mit Aristoteles' Worten: „Aufgrund der Lust tun wir das Schlechte, aufgrund der Unlust aber unterlassen wir das Gute (*kalon*). Daher müssen wir, wie Platon sagt, sofort von klein auf in bestimmter Weise erzogen werden, so nämlich, dass wir bei denjenigen Dingen Lust und Unlust empfinden, bei denen man soll (*dei*); das nämlich ist die richtige Erziehung.“ Aristoteles, *Nikomachi-*

nung an Aristoteles den vernünftigen Charakter des Gefühls zu erklären. Ich finde, dass Norman ein philosophisches Problembewusstsein auf einem dem meinen ähnlichen Horizont präsentiert. Mir scheint, dass Normans Worte 'Vernunft' oder 'das Vernünftige' sich auf dem gleichen Bedeutungsniveau wie die Worte 'Rationalität' oder 'das Rationale' bewegen. Er ist vor allem der Auffassung, dass das vernünftige Leben für Aristoteles das rationale, emotionale Leben ist, nämlich das Leben, das von *phronesis* geführt wird. Dies bedeutet, dass das wahre vernünftige Leben nicht ein Leben ist, das mit Hilfe der Vernunft Gefühle unterdrückt, sondern ein Leben, in dem Vernunft und Gefühle miteinander harmonieren. Dabei dient die Erziehung zur Bildung der Fähigkeit, die richtigen Gefühle zu empfinden. Auf diese Weise behauptet Norman aufgrund seiner Interpretation der Texte des Aristoteles, dass das Leben, in dem Vernunft und Gefühle miteinander harmonieren, das wahre vernünftige Leben ist.

Aufgrund des bisher Gesagten möchte ich behaupten: Die Rationalität schließt nicht das Emotionale aus; soll die Rationalität eine wahre Rationalität sein, muss sie mit dem Emotionalen harmonieren. Als eine solche kann man die ästhetische Rationalität anführen. Sie ist die praktische Rationalität, in der auf Grundlage des Emotionalen die eigenen Gefühle und die der Anderen beachtet werden und aus der Sicht der Verständigung und Solidarität Aufnahme finden. Dafür bietet uns nach meiner Interpretation Kants Rationalität des Geschmacks einen Ansatz.

---

*sche Ethik*, (übersetzt und herausgegeben von Ursula Wolf), Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 2006, S. 77 (1104b).

## 7. Schluss

In seiner Konzeption des Geschmacks als der reflektierenden ästhetischen Urteils kraft beginnt Kant damit, dass er den Geschmack als „das Vermögen der Beurteilung des Schönen“ (KU, B 3, Fußnote) bezeichnet. Des Weiteren sagt er: „Man könnte den Geschmack durch *sensus communis aestheticus*, den gemeinen Menschenverstand durch *sensus communis logicus* bezeichnen“ (KU, B 160, Fußnote). Von daher definiert er den Geschmack als „das Beurteilungsvermögen desjenigen, was unser Gefühl an einer gegebenen Vorstellung ohne Vermittlung eines Begriffs allgemein mitteilbar macht“ (KU, B 160) und darüber hinaus als „das Vermögen, die Mitteilbarkeit der Gefühle, welche mit gegebener Vorstellung (ohne Vermittlung eines Begriffs) verbunden sind, a priori zu beurteilen“ (KU, B 161).

Kant geht aber weiter und definiert den Geschmack als den ästhetischen Gemeinsinn auf einem gemeinschaftlich-gesellschaftlichen Horizont. Der Bestimmungsgrund des Schönen beim Geschmacksurteil, in dem man etwas als schön bezeichnet, war Kant zufolge zwar das interesselose Wohlgefallen, jedoch wird demselben Geschmacksurteil ein Interesse zugeschrieben, nachdem es als reines ästhetisches Urteil gegeben worden ist, anders ausgedrückt, ein Gegenstand unabhängig von der Aussicht auf Nutzen oder Gebrauch (ferner unabhängig von der Sicht auf Wahrheit sowie Moralität) lediglich als ästhetisch aufgefasst worden ist (vgl. KU, B 161-162). „Empirisch interessiert das Schöne nur in der Gesellschaft“ (KU, B 162).

Auf diese Weise bezieht Kant das Interesse ins Geschmacksurteil mit ein und versucht den Geschmack nochmals zu definieren, unter der Vorraussetzung, dass man einräumen kann, dass der Trieb zur Gesellschaft für den Menschen etwas Natürliches ist und die Tauglichkeit sowie der Hang dazu, d. h. die Geselligkeit, eine zur Humanität gehörige Eigenschaft ist: Der Geschmack ist „ein Beurteilungsvermögen, alles dessen, wodurch man sogar sein Gefühl jedem anderen mitteilen kann“ (KU, B 162-163). Dies steht wiederum damit in Verbindung, dass Kant in § 56 die Antinomie des Geschmacks darlegt und anschließend in § 57 mit der Auflösung dieser Antinomie den Geschmack als eine reflektierende ästhetische Urteils kraft (KU, B 238) bezeichnet.

Mithilfe des ästhetischen Gemeinsinns, also des Geschmacks als der reflektierenden ästhetischen Urteils kraft kann man, sofern das Allgemeine nicht gegeben ist, dieses durch Reflexion suchen. Ein solches Allgemeines ist nicht das, was vom Begriff bestimmt worden ist, sondern das, was der Urteilende dadurch erlangen kann, dass er sich über die subjektiven Privatbedingungen des Urteils hinwegsetzt und über sein eigenes Urteil reflektiert, indem er sich in die Sichtweise der Anderen versetzt, anders ge-

sagt: durch die erweiterte Denkungsart (KU, B 159). Auf diese Weise kann man im Geschmacksurteil die Verallgemeinerbarkeit oder Universalisierbarkeit des Geschmacks finden. Ein solches Vermögen des Geschmacks ist nach Kants Diktion das Vermögen, die Mitteilbarkeit der Gefühle a priori zu beurteilen, anders ausgedrückt, das Vermögen, dass man Anderen seine Gefühle mitteilen kann und dabei die Gefühle der Anderen beachtet. Hierbei könnten wir von der Rationalität des Geschmacks sprechen. Auf diese Weise kann man Kants ästhetischen Gemeinsinn mit der Rationalität des Geschmacks verbinden, und dies sagt uns, dass Rationalität Gefühle wie Emotionales nicht ausschließt. Wenn wir auf diese Weise Kant mit der ästhetischen Rationalität zusammendenken können, können wir sie als die Rationalität des Geschmacks bezeichnen. Sie bedeutet wohl eine praktische Rationalität, bei der man auf Grundlage des Emotionalen seine eigenen Gefühle und die der Anderen beachtet und die vom Standpunkt der Verständigung und Solidarität erfasst werden kann. Dies könnte uns wohl einen Ansatz für die Erweiterung der Rationalität bieten.

## Abkürzungen

### 1. Kant

KrV: *Kritik der reinen Vernunft*

KpV: *Kritik der praktischen Vernunft*

KU: *Kritik der Urteilskraft*

GMS: *Grundlegung der Metaphysik der Sitten*

### 2. Adorno

ÄT: *Ästhetische Theorie*

DA: *Dialektik der Aufklärung*

ND: *Negative Dialektik*

### 3. Habermas

EI: *Erkenntnis und Interesse*

EzB: »Erläuterung zum Begriff des kommunikativen Handelns«

LS: *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*

RHM: *Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus*

SÖ: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*

TkH: *Theorie des kommunikativen Handelns*

TWI: *Technik und Wissenschaft als >Ideologie<*

VE: *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns*

## Literatur

- Adorno, Theodor W., *Minima Moralia. Reflexion aus dem beschädigten Leben*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1964 (1951).
- , *Drei Studien zu Hegel*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1969 (3. Ed. von 1963).
- , *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972.
- , *Negative Dialektik* (ND), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1975.
- , *Ästhetische Theorie* (ÄT) (Hg. Von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970.
- Adorno Theodor W. / Horkheimer, Max, *Dialektik der Aufklärung – Philosophische Fragmente* (DA), Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2002 (1969).
- Arendt, Hannah, *Das Urteilen. Text zu Kants Politischer Philosophie* (Hg. von Ronald Beiner), Piper, München, 1982.
- Aristoteles, *Nikomachische Ethik* (übersetzt und herausgegeben von Ursula Wolf), Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 2006.
- Bernstein, J. M., *The Fate of Art-Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*, Polity Press, Cambridge, 1993.
- Bernstein, Richard J. (Hg.), *Habermas and Modernity*, Polity Press, Cambridge, 1985.
- Birnbacher, Dieter, *Analytische Einführung in die Ethik*, Walter de Gruyter, Berlin, 2003.
- Bogner, Christoph, *Die Versöhnung der mit sich selber zerfallenen Moderne*, tuduv, Münster, 1990.
- Böhme, Hartmut/Böhme, Gernot, *Das Andere der Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985.
- Böhme, Gernot, *Kants Kritik der Urteilskraft in neuer Sicht*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999.

- Bradl, Beate, »Ästhetische Erfahrung bei Kant und Celan«, in: Ursula Franke (Hg.), *Kants Schlüssel zur Kritik des Geschmacks*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2000.
- Bubner, Rüdiger, *Ästhetische Erfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989.
- , »Adornos Negative Dialektik«, in: L. v. Friedeburg und J. Habermas (Hg.), *Adorno-Konferenz 1983*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983.
- Bürger, Peter, *Theorie der Avantgarde*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974.
- , *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983.
- Colletti, Lucio, *From Rousseau to Lenin*, NLB, London, 1972.
- , *Marxism and Hegel*, NLB, London, 1973.
- Deleuze, Gilles, *Kants kritische Philosophie*, Merve Verlag, Berlin, 1990.
- Duvenage, Pieter, *Habermas and Aesthetics*, Polity Press, Cambridge, 2003.
- Engels, Friedrich, *Anti-Düring*, Marx Engels Werke, Bd. 20, Dietz Verlag, Berlin, 1986.
- , *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie*, Marx Engels Werke, Bd. 21, Dietz Verlag, Berlin, 1988.
- Feuerbach, Ludwig, »Vorläufige Thesen zur Reformation der Philosophie (1843)«, in: Werke in sechs Bänden, Bd. 3, *Kritiken und Abhandlungen II (1839-1843)* (Hg. von Erich Thies), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1975.
- Fulda, Hans Friedrich., »Unzulängliche Bemerkung zur Dialektik«, in: Rolf-Peter Horstmann (hg. und eingeleitet), *Seminar: Dialektik in der Philosophie Hegels*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1978.
- Gardiner, Patrick, »Kant and Hegel on Aesthetics«, in: Stephen Priest (Hg.), *Hegel's Critique of Kant*, Clarendon Press, Oxford, 1987.
- Gerhardt, Volker, *Immanuel Kants Entwurf >Zum ewigen Frieden<*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1995.



- Gethmann-Siefert, Annemarie, *Einführung in die Ästhetik*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1995.
- Gloy, Karen, *Vernunft und das Andere der Vernunft*, Verlag Karl Alber, Freiburg/München, 2001.
- Gripp, Helga, *Theodor W. Adorno*, Ferdinand Schöningh (UTB), Paderborn, 1986.  
 —, *Jürgen Habermas*, Ferdinand Schöningh (UTB), Paderborn, 1984.
- Habermas, Jürgen, *Kleine politische Schriften (I-IV)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981.  
 —, *Theorie des kommunikativen Handelns (Tkh) I*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995.  
 —, *Kommunikatives Handeln und detranszendentalisierte Vernunft*, Reclam, Stuttgart, 2001.  
 —, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.  
 —, »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt (1980)«, in: ders. *Kleine Politische Schriften (I-IV)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981.  
 —, *Erkenntnis und Interesse (EI)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973.  
 —, *Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus (RHM)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1976.  
 —, *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus (LS)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973.  
 —, *Technik und Wissenschaft als >Ideologie< (TWI)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973.  
 —, »Erläuterung zum Begriff des kommunikativen Handelns (1982) (EzB), in: *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns (VE)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984.  
 —, »Was heißt Universalpragmatik?« (UP) in: ders., *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns (VE)*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984.  
 —, »Wahrheitstheorien«, in: ders., *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984.  
 —, »Questions and Counterquestions«, in: Richard J. Bernstein (Hg.), *Habermas and Modernity*, Polity Press, Cambridge, 1985.

- , *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (SÖ), Luchterhand, 2. durchgesehene Auflage, 1965 (1962).
- , »Walter Benjamin - Bewusstmachende oder rettende Kritik (1972)«, in: *Philosophisch-politische Profile*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987.
- , »Entgegnung«, in: Axel Honneth und Hans Joas (Hg.), *Kommunikatives Handeln*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.
- , *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983.
- , *Die Neue Unübersichtlichkeit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985.

- Hegel, G. W. F., *Jenaer Schriften 1801-1807*, in: Werke in zwanzig Bänden (HW), Bd. 2, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.
- , *Phänomenologie des Geistes*, in: Werke in zwanzig Bänden (HW), Bd. 2, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.
- , *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I, Die Wissenschaft der Logik* (Enz.L.), Werke in zwanzig Bänden (HW), Bd. 8, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.
- , *Wissenschaft der Logik I* (L I), in: Werke in zwanzig Bänden (HW), Bd. 5, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.
- , *Vorlesungen über Ästhetik I*, in: Werke in zwanzig Bänden (HW), Bd. 13, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.
- , *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III. Die Philosophie des Geistes*, in: Werke in zwanzig Bänden (HW), Bd. 10, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.

Hiltscher, Reinhard, *Kant und das Problem der Einheit der endlichen Vernunft*, Königshausen + Neumann, Würzburg, 1987.

- Honneth, Axel, »Die geschichtsphilosophische Wende der Dialektik der Aufklärung: Eine Kritik der Naturbeherrschung«, in: ders., *Kritik der Macht*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989.
- , »Adornos Theorie der Gesellschaft: Die endgültige Verdrängung des Sozialen«, in: ders., *Kritik der Macht*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989.
- Honneth, Axel / Joas, Hans (Hg.), *Kommunikatives Handeln*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.

Horstmann, Rolf-Peter, »Einleitung. Schwierigkeiten und Voraussetzung der dialektischen Philosophie Hegels«, in: ders. (hg. und eingeleitet), *Seminar: Dialektik in der Philosophie Hegels*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1978.

Jarvis, Simon, *Adorno. A Critical Introduction*, Routledge, New York, 1998.

Jay, Martin, *Adorno*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1984.

——, »Habermas and Modernism«, in: Richard J. Bernstein (Hg.) *Habermas and Modernity*, Polity Press, Cambridge, 1985.

Kager, Reinhard, *Herrschaft und Versöhnung – Einführung in das Denken W. Adornos*, Campus, Frankfurt am Main, 1988.

Kant, Immanuel, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* in: W. Weischedel (Hg.), Kant Werke, Bd. 9, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975.

——, *Grundlegung der Metaphysik der Sitten* (GMS), in: W. Weischedel (Hg.), Kant Werke, Bd. 6, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975.

——, *Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie*, in: W. Weischedel (Hg.), Kant Werke. Bd. 8, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975.

——, »Erste Fassung der Einleitung in die Kritik der Urteilskraft«, in: W. Weischedel (Hg.), Kant Werke. Bd. 8, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975.

——, *Kritik der reinen Vernunft* (KrV), Raymund Schmidt (Hg.), Felix Meiner, Hamburg, 1971.

——, *Kritik der praktischen Vernunft* (KpV), Karl Vorländer (Hg.), Felix Meiner, Hamburg, 1974.

——, *Kritik der Urteilskraft* (KU), Karl Vorländer (Hg.), Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1974.

Kelley, Edward Eugene, *Judging Appearances*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 2000.

Kern, Andrea, *Schöne Lust*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000.

Knoll, Manuel, *Theodor W. Adorno. Ethik als erste Philosophie*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2002.

Kulenkampff, Jens, »Vom Geschmacke als einer Art von *sensus communis* – Versuch einer Neubestimmung des Geschmacksurteils«, in: Andrea Esser (Hg.), *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität von Kants Ästhetik*, Akademie Verlag, Berlin, 1995.

Leyva, Gustavo, *Die „Analytik des Schönen“ und die Idee des *sensus communis* in der Kritik der Urteilskraft*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1997.

Lukács, Georg.: *Geschichte und Klassenbewusstsein*, Luchterhand, Darmstadt, 1977 (1968).

Lyotard, Jean-François, »*Sensus Communis*«, in: Andrew Benjamin (Hg.), *Judging Lyotard*, Routledge, 1992.

Marx, Karl, *Das Kapital*, Bd. I, Marx Engels Werke (MEW), Bd. 23, Dietz Verlag, Berlin, 1988.

——, *Zur Kritik der Politischen Ökonomie*, Marx Engels Werke (MEW), Bd. 13, Dietz Verlag, Berlin, 1988.

McCarthy, Thomas, *Ideale und Illusion* (übersetzt von Joachim Schulte), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993.

——, *Kritik der Verständigungsverhältnisse* (Titel der Originalausgabe: *The Critical Theory of Jürgen Habermas*, 1978), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989.

Meier-Seethaler, Carola, *Gefühle und Urteilskraft. Eine Plädoyer für die emotionale Vernunft*, Verlag C. H. Beck, München, 1997.

Mun, Byeong-Ho, *Intentionslose Parteinahme*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1992.

Nerheim, Hjördis, *Zur kritischen Funktion ästhetischer Rationalität in Kants Kritik der Urteilskraft*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2001.

O'Connor, Brian, *Adorno's Negative Dialektik*, The MIT Press, Massachusetts, 2004.

- O'Neill, Onora, »Aufgeklärte Vernunft. Über Kants Anti-Rationalismus«, in: Karl-Otto Apel und Matthias Kettner (Hg.), *Die eine Vernunft und die vielen Rationalitäten*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996.
- Pieper, Annemarie, »Freiheit und Kunst – Zum Konzept einer transzendentalen Ästhetik«, in: *Philosophisches Jahrbuch*, 96. Jahrgang, 1989.
- Popper, Karl R., »What is Dialectic?«, in: ders., *Conjectures and Refutations*, Routledge and Kegan Paul, London, 1963.
- Psarros, Nikolaos, »Rationalität und Gemeinschaft«, in: Nicole C. Karafyllis, Jan C. Schmitt (Hg.), *Zugänge zur Rationalität der Zukunft*, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2002.
- Recki, Birgit, *Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2001.
- , »Wie ästhetisch ist die moderne Kunst«, in: Volker Gerhardt (Hg.), *Sehen und Denken, Philosophische Betrachtungen zur modernen Skulptur*, LIT-Verlag, Münster, 1997 (1990).
- Reicher Maria E., *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2005.
- Roderick, Rick, *Habermas und das Problem der Rationalität*, Argument, Hamburg, 1989 (Titel der amerikanischen Originalausgabe: *Habermas and the Foundations of Critical Theory*, Macmillan, 1986).
- Rosenkranz, Karl, *Ästhetik des Häßlichen*, Reclam, Leipzig, 1990.
- Ruttkowski, Wolfgang, »Kernbegriff der Ästhetik«, in: Ursula Franke (Hg.), *Kants Schlüssel zur Kritik des Geschmacks*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2000.
- Schaper, Eva, »Taste, sublimity, and genius: The aesthetics of nature and art«, in: P. Guyer (Hg.), *The Cambridge Companion to Kant*, Cambridge University Press, 1992.

- Schiefelbein, Peter, »Adornos Negative Dialektik«, in: W. v. Reijen, *Adorno zur Einführung*, Junius Verlag, Hamburg, 1990.
- Schmidt, Alfred Schmidt, *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 1978 (1971).
- , »Adornos Spätwerk: Übergang zum Materialismus als Rettung des Nichtidentischen«, in: Iring Fetscher u. Alfred Schmidt (Hg.), *Emanzipation als Versöhnung*, Verlag Neue Kritik, Frankfurt am Main, 2002.
- Schnädelbach, Herbert (Hg.), *Rationalität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984.
- , »Über Rationalität und Begründung«, in: Forum für Philosophie Bad Homburg (Hg.), *Philosophie und Begründung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987.
- , »Dialektik als Vernunftkritik. Zur Konstruktion des Rationalen bei Adorno«, in: Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas (Hg.), *Adorno-Konferenz 1983*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983.
- Schneider, Norbert, *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*, Reclam, Stuttgart, 2005 (1996).
- Seel, Martin, »Die zwei Bedeutungen >kommunikativer< Rationalität«, in: Axel Honneth und Hans Joas (Hg.), *Kommunikatives Handeln*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.
- Simon, Josef (Hg.), *Fremde Vernunft, Zeichen und Interpretation IV*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988.
- Spremborg, Heinz, *Zur Aktualität der Ästhetik Immanuel Kants*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main/Berlin, 1999.
- Teichert, Dieter, *Immanuel Kant: >Kritik der Urteilskraft<*, Schöningh, Paderborn, 1992.
- Theunissen, Michael, »Vernunft, Mythos und Moderne«, in: Hans Friedrich Fulda und Rolf-Peter Horstmann (Hg.), *Vernunftbegriffe in der Moderne*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1994.

- Vossenkuhl, Wilhelm, »Die Norm des Gemeinsinns. Über die Modalität des Geschmacksurteils«, in: Andrea Esser (Hg.), *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität von Kants Ästhetik*, Akademie Verlag, Berlin, 1995.
- Wellmer, Albrecht, »Reason, Utopia, and the Dialectic of Enlightenment«, in: *Praxis International*, Vol. 3, No. 2, July, Basil Blackwell, Oxford, 1983.
- , »Reason, Utopia, and the Dialectic of Enlightenment« in: R. Bernstein (ed.), *Habermas and Modernity*, Polity Press, Cambridge, 1985.
- , »Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität« in: Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas (Hg.), *Adorno-Konferenz 1983*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983.
- , »Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität«, in: ders., *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985.
- , »Adorno, Anwalt des Nicht-Identischen«, in: ders., *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985.
- , »Über Negativität und Autonomie der Kunst«, in: Axel Honneth (Hg.), *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005.
- Welsch, Wolfgang, *Ästhetisches Denken*, Reclam, Stuttgart, 1998 (1990).
- Wenzel, Christian Helmut, *Das Problem der subjektiven Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils bei Kant*, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2000.
- Wiesing, Urban (Hg.), *Ethik in der Medizin. Ein Studienbuch*, Reclam, Stuttgart, 2004.
- Wiggerhaus, Rolf, *Theodor Adorno*, Verlag C. H. Beck, München, 1987.
- Wingert, Lutz, *Gemeinsinn und Moral*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993.
- Wood, David, »Différance and the Problem of Strategy«, in: David Wood / Robert Bernasconi (Hg.), *Derrida and Différance*, Northwestern University Press, 1988.

## Lebenslauf

Name: Kim, Chongki

Geburtsdatum: 16.05.1961 in Uiseong, Südkorea

Ausbildung:

1981–1988 Philosophie-Studium an der Pusan Nationaluniversität (Bachelor)

(Dazwischen) April 1982–Juli 1984 Militärdienst

1990–1992 Philosophie-Studium an der Pusan Nationaluniversität (Master)

1992–1994 Promotionsstudium in Philosophie an der Pusan Nationaluniversität

1994–1999 Lehrbeauftragter an verschiedenen Universitäten in Pusan und anderen Städten Südkoreas

1995 Übersetzung von *Marx's Grundrisse and Hegel's Logic* (Hiroshi Uchida, edited by Terrell Carver, Routledge, 1988)

1997 Übersetzung von *Der Begriff des Widerspruchs* (Michael Wolff, Hain, 1981)

ab 2001 Promotionsstudium in Philosophie bei Prof. Dr. Volker Gerhardt an der Humbolt-Universität zu Berlin



## Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorgelegte Arbeit selbstständig verfasst habe.

Andere als die angegebenen Hilfsmittel habe ich nicht verwendet.

Die Arbeit ist in keinem früheren Promotionsverfahren angenommen oder abgelehnt worden.

23. 05. 2007 Chongki Kim